LAS/12

MUJERES EN PÁGINA/12
17 DE NOVIEMBRE DE 2000
AÑO 3 NÚMERO 136

Reportaje a Tamara Kamenszain

POESIAS DE AMOR



IMAGE BANK

Qué signos haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello
al paso de los tristes y errantes soñadores.
Por qué tan silencioso de ser blanco y ser bello
tiránico a las aguas e impasible a las flores.

RUBÉN DARÍO

"Historias de amor", de Tamara Kamenszain, es un libro de ensayos que puede leerse como una autobiografía de amores literarios, un recorrido por la palabra "tú" deslizada en la obra de algunos poetas latinoamericanos y la cartilla de estrategias con que las mujeres se contaron a sí mismas su pasaje de musa a poeta: escribir como viuda, como madre póstuma o como niña muerta. Fantasmas femeninos que sirven para escribir que se ama.

POESIA

tú y yo

POR MARIA MORENO

El amor es algo de lo que se habla y no es más que eso. Los poetas siempre lo han sabido" bajo el cobijo de este acápite de Julia Kristeva, la poeta Tamara Kamenszain ha escrito *Historias de amor (y otros ensayos sobre poesía)*. Cosido con otros libros anteriores de Kamenszain (*El texto silencioso* y *La edad de la poesía*), se relee como una autobiografía de amores literarios, un recorrido por la palabra "tú" en la obra de un grupo de poetas latinoamericanos y –en la cima– la cartilla de estrategias con que las mujeres poetas se contaron a sí mismas el pasaje de musa a poeta a regañadientes o complacida, a poeta a quien no le suena del todo la palabra "poetisa". Unas estrategias que Kamenszain organiza en un catálogo cómico *La divorciada del modernismo (Delmira Agustini), La soltera como madre póstuma (Alfonsina Storni* y *La que escribe viuda (María Victoria Suárez y Sor Juana Inés de la Cruz)*.

Tamara Kamenszain (como poeta escribió *De este lado del Mediterráneo*, 1973, *Los no*, 1977, *La casa grande*, 1986, *Vida de living*, 1991, y *Tango bar*, 1998), sentada bajo el humo inocuo del cigarrillo de José Lezama Lima que posa en un retrato, parece la rubia vanguardista de banquete y trago largo, a tono con la Norah Lange de *Estimados congéneres*, pose necesariamente lánguida como la estola de un zorro abandonada en una barra del *Tango bar* (su último libro de poemas) adonde viven eternamente Mary, Peggy, Bety, July, rubias de Nueva York.

–*Historias de amor* es como digo en el prólogo, una recomposición que evidentemente arma como una nueva narrativa. Mi idea primera fue reeditar los libros anteriores con la idea ingenua de reescribirlos.

–Sarlo avala la decisión de no reescribirse desde una posición ética.

–No tengo ideas previas, porque lo que me pasó es que me puse a escribir *Historias de amor* pensando en que después me iba a poner a reescribir los otros. Lo puse físicamente, debajo *La edad de la poesía* y abajo de todo *El texto silencioso*, e hice una leída general. Ahí vi totalmente que era casi una novela y que no había nada que reescribir. Sentía que era como un álbum de fotos de familia adonde, cuando a medida que vas hojeando, decís "Mirá, acá es chiquito" ,"Acá hizo la colimba", "Acá se hizo grande". Por ejemplo en *El texto silencioso*, Girondo era jovencito. En *La edad de la poesía* era un señor grande. También descubrí que volvían las mismas cosas y de otra manera, en edades distintas mías. Entonces ahí me di cuenta de que ya ésa era una forma de corregir. Que la reescritura era el armado con este prefacio, que otra hubiera sido intrusiva, muy pretenciosa y como un álbum de fotos retocadas. En un espacio quedan picando cosas que vuelven en otro. *El círculo de tiza del Talmud*, la cosa de El Libro, como entidad, como patria, reaparece en el texto sobre José Kozer. La Bellamuerte del texto sobre Macedonio Fernández reaparece en la idea de las viudas. En *Bordado y costura del texto*, yohablaba de *Mascarilla y trébol* antes de escribir sobre Alfonsina en *La soltera como madre póstuma*.

La edad de la poesía es como una bisagra. Adrián Cangi me dijo: *La edad de la poesía* es el libro de la patota aunque sea de familia, porque la patota es una familia. Es el libro dedicado a los compañeros, los otros dos van hacia el mundo.

–En sus ensayos hay una escritura que no abandona el estilo, al revés del de la academia.

–No te creas que me place regodearme en esa orfebrería, me gustaría ser más seria en algún sentido. Panessi dice que *Historias de amor* es desenfadado. Está bien, pero no me divierte. A mí me gustaría ser seria. Yo no terminé la universidad. Quisiera ser académica, pero algo me traiciona.

–Cuando usted decía que Oliverio, al hablar de las chicas de Flores, sitúa otro lugar entre Boedo y Florida, está haciendo crítica, pero también haciendo una invención poética.

–Después me viene la vergüenza. En la relectura de *Bordado y costura del texto* me pregunté cómo yo pude decir que Melanie Klein *escribió* el pecho materno, lo dejó perderse en la imagen literaria para así recuperarlo como objeto teórico. Esas son cosas arbitrarias de una cararrota total. En ese sentido me gustaría ser más académica para tener una coraza. Yo creo que voy demasiado desprotegida y es un juego peligroso. Por otro lado sin la crítica yo no podría hacer nada. En el texto sobre Delmira Agustini yo, sin lo que escribió Sylvia Molloy, no hubiera ni empezado. Yo necesito que la crítica exista. Porque yo abrevo de ahí. A mí me da de comer. Además cada vez cito más. En *El texto silencioso* casi no hay citas. Ahora cito porque si no, el texto no tiene carne y es de una omnipotencia loca y me veo obligada a armar la orfebrería. Por favor que esa pirámide –la de la crítica– no desaparezca para ponerse a escribir ensayos.

–Usted realiza entre los textos conexiones o familias, pero no marca jerarquías o genealogías como la crítica académica.

–Creo que lo que hago tiene una parte humorística. Conectar a María Victoria Suárez con Sor Juana es un poco cómico. Y yo me doy cuenta. En *Historias de amor* ya no se trata de trabajar sobre los poetas que me gustan, mis preferidos, sino los que me dicen algo que me sirve para contar este cuento. Por ejemplo Olga Orozco no estaba en mi programática. Salvo ese pedacito adonde ella pide "Encuéntrame, amor mío, en tu tiempo presente/mírame para hoy", y se lo pide a quien "¡Ya se fue!" "¡Ya se fue!" y no le sirve eso para la memoria del objeto: "Aléjate, memoria de pared, memoria de cuchara/memoria de zapato/no me sirves memoria, aunque simules este día". Para la figura de la viuda me inspiró un libro de María Victoria Suárez que se llama *Vida de viuda*. Ella tiene un texto adonde habla de dos tipos de viuda y yo le di algunas vueltas. Está la viuda profesional que hace un mausoleo para que su marido muerto siga con vida y está la que ejerce lo que se llamaría *vida de viuda*, que es "encender en la escritura la hoguera de la pérdida". Las viudas profesionales serían las bestselleristas como Isabel Allende, las que hacen un mausoleo del objeto, del amor. Y están las otras: la que ejerce la vida de viuda en la literatura, la que desde su eterno duelo poético se propone *ejercer las cenizas*. Son formas de acceder a la ausencia, al objeto que se escurre. La de viuda es más la posición de la escritora. La de poeta perdida en querer poner fuego en las cenizas.

–¿Hay alguna relación entre esta posición y la del testimoniante? Usted parece poner fuego en las cenizas de Osvaldo Lamborghini, Néstor Perlongher, Héctor Viel Temperley, Enrique Lihn. Habla en algunos casos de "líricas terminales". Mantiene viva la flama de sus amigos neobarrocos muertos.

–Entonces me pasan cosas como que Aulicino haya escrito hace muchos años en *Clarín*: "Kamenszain, la que trabaja a sueldo para el lobby de los neobarrocos".

–Una cierta irreprocidad es esencial a la posición de testigo.

–Que sea una mujer la que sobreviva y testimonie no es casual. Es un lugar muy femenino. Eso es la viudez. El otro no está. No es la viuda profesional que le arma el mausoleo y lo embalsama, es la otra, la que mantiene el fuego.

–Usted dice que toda crítica es historia de amor.

–Lo que antes llamábamos textos ahora son historias. Y al ser recompuestos como historias dejan de ser textos. Kristeva en *La revuelta* dice que hay que terminar con la actitud "lenguajera" que nos estaba pesando mucho. "Escritura", "texto" son instrumentos que se fueron reblandeciendo. Y entonces esto de las historias también es una burla a la narrativa como si se dijera que la narrativa no está en la narrativa. ¿Qué me quieren contar con la narrativa? El texto sobre Delmira me hizo plantear cómo meter por primera vez datos biográficos. Que es también una cosa antitextualista. Antes no me metía con la vida. En *la lírica terminal* ya empiezo. Ahí el pie me lo dio Enrique Lihn con su *Diario de muerte*. Lo mismo *Hospital británico*, de Viel Temperley. Ahí me daban todo ellos. Ahora seguí un paso más: vamos a trabajar un poco lo que los biógrafos trabajaron. Entonces para trabajar sobre Delmira utilicé biografías y recortes de periódicos. Y uno de los biógrafos dice que hay una nena que era la hija de la dueña de la pensión donde Enrique Job Reyes había alquilado ese cuarto que tenía. Y la nena limpiaba y vio un revólver en el cajón y fue a la casa de Delmira y le avisó que él

Tango Sor

I

Por el radio de esta pesadumbre
nos junta una charla de mujeres
en autoridad:
[Quién nos encarga
cómo hacemos para hacer
el grito enfrascado
está en el alma.
Me llamo ellas
[Chicas no dejen de llamarme
hablan conmigo de lo mismo
que les hablo
toda una vocación
que nos distingue.
En mis peores días
acudo a esa maternidad
sin nada para hacer
me alegro dentro del murmullo
mi voz me toca
suma un motín de poemas
a ese círculo apretado
que abraza un estadio
bajo la mesa de un Sor-

en cursiva!

en cursiva!

había comprado un revólver. Y ella fue igual y ese día la mató.

–¿Usted sugiere que era un pacto?

–Había algo de pacto porque no tenía salida. Se divorcian, al otro día alquilan el bulo. Lo que me copaba era que ella no pudo escribir durante los 40 días que estuvo con él. Pero era al que amaba. A ese "ordinario" que no tenía nada que ver con las letras. Porque ella era ambiciosita. Por eso empezó a cartearse con Darío. Con Ugarte que, platónico o no, estaba en el lugar del amante. Los tipos le servían. Eso nos ha pasado a todas.

–¿Hay que saber cuándo y a quién escribirle una carta?

–Por supuesto.

–Usted dice que una niña viva intentó salvarla. Pero advirtió en varias autoras algo así como el fantasma de una niña muerta.

—Cada vez que la encuentro me da susto, ¡uy acá está! Es algo al borde del espiritismo. La usan todas: Alejandra Pizarnik, Amalia Biaggioni y Alfonsina Storni. Hay como la reminiscencia de una maternidad siempre dejada de lado por la escritura. Es como si hubieran perdido una hija. Como si en esta cosa de transformarse en escritoras perdieran una hija o como si una maternidad se soltara de la mano de la escritora. Es algo sacrificial que tiene que ver con elegir la escritura. Y perder una hijita es perder también una manera de protegerse a sí misma. Con el hijo varón es distinto porque se le da el apellido; lo que ella escribe queda en él. En *La escritora como madre soltera,* que es el ensayo sobre Alfonsina, se trata de la maternidad y la escritura pasada por el apellido. Al hijo sin nombre paterno Alfonsina le da el nombre de los derechos de autor. En José Kozer trabajo bastante lo de la firma. Vallejo dice "César Vallejo ha muerto". Storni no diría "Storni dice". Alejandra se nombra, pero no se llamaba Alejandra. No pone "Pizarnik, Pizarnik. Debajo estoy yo, Pizarnik". Sería grotesco.

DE CAPITANES Y MUSAS

Cuando en 1978, Tamara Kamenszain, más por espíritu de apuesta que por el entramado político, se fue a vivir a México, no hacía más que elegir la política de la lengua. La política efectiva, sin embargo, no fue ajena a esa decisión. –El primer ensayo que escribí fue *Doblando a Girondo,* cuando estaba embarazada de Malena. Estaba acá porque me fui con Malena de diez meses y me acuerdo de que estaba en mi casa, con la panza así, aburrida. No tenía trabajo y entonces no por encargo, pero *de encargo*, me puse a escribir. Antes trabajaba en *La Opinión*. Pero me habían echado. Había entrado a *La Opinión* para trabajar en el suplemento cultural y a los dos días se fue Tomás Eloy Martínez corriendo a Venezuela –era la época de la Triple A–, subió Gregorich y no quiso que yo estuviera ahí. Alguien se preguntó "¿qué hacemos con esta chica" y me mandaron a política internacional. Yo era una hippie que ni leía el diario. Y era la guerra del Líbano. Yo no tenía idea de qué era la guerra del Líbano y me sentaron entre unos muchachos, dos chilenos exilados que me soplaban todo. Yo lloraba porque además el jefe de la mesa de Internacional era malísimo. Un perro al que además le habían impuesto mi presencia ahí. Me acuerdo de que yo escribía frases larguísimas entre guiones sobre la guerra del Líbano. Carlos Sosa me hacía todo. Y no aprendí nunca nada de la guerra del Líbano. Jorge Anitúa me dijo un día que me vio muy angustiada: "Te voy a hacer una especie de test". "¿Qué es el día D?". Yo no sabía.

–¿Cómo se armó su primer libro de ensayos?

–Nunca escribo si no hay una demanda. Por ejemplo, tengo un congreso y me digo "Ah, no. Ahí tengo que leer dos poemas nuevos porque si leo los viejos se van a aburrir". Sin la demanda no escribo; Alfonsina lo mismo.

–Generalmente los escritores son los que dicen que escriben lo que quieren y luego buscan adonde publicar y serían los periodistas los que escribirían por encargo.

–Lo de Delmira empezó con una lectura que tuve que hacer para Alfaguara de un original que era una biografía. Empiezo de esa manera. Después me voy avivando cuál es la interna de esto, cuál es el hilo conductor y ahí armo el índice. ¡El índice es la vida! Una alumna me decía que yo tendría que dar clases sobre índices.

–Le encargan y hace lo que quiere, ésa es la historia.

–Te hacés encargar lo que querés hacerte encargar. Ese es el ardid femenino. Medio caprichoso. Si te dicen que no, ya no



lo escribís. A mí me ha pasado. Este libro no se llamaba *Historias de amor* sino *Musas y otras inspiraciones en el siglo* y lo había hecho para una beca a la que me presenté y no me gané. Hay un verso de Delmira que dice "Extraño amado de mi musa extraña" que me hizo dar una vuelta de tuerca. Antes era como que yo pensaba que la musa era el objeto, no el sujeto. Había una musa ahí y los señores –sobre todo los señores poetas– se inspiraban. Que es lo que pasa con Neruda. Neruda es un viudo profesional. Su musa es un objeto estático, una mujer débil, encantadora. Cuando yo leí el verso de Delmira me di cuenta de que era el amor lo que yo quería trabajar y no la musa. O la musa: amor. El poeta José Kozer, así como se nombra a sí mismo, nombra a una tal Guadalupe. En el poema se casa, hay un acta de matrimonio. "Tomo por esposa alianza unidos en matrimonio/Guadalupe Barrenechea Vega,/hasta que la muerte venga desde afuera./Y en rico ritmo sacrosanto". No dice *a* Guadalupe. No tomo a Guadalupe sino que tomo Guadalupe. Aquí el objeto indirecto deviene directo: Guadalupe se sitúa en presente ofrendando su nombre propio para ese diccionario-Kozer que la define esposa. En *Los versos del capitán* la musa funciona de otra manera. Es un libro que Neruda no firmó y apareció, en cambio, firmado por una mina. El vivía con Delia del Carril y su amante era Matilde Urrutia. La musa de *Los versos del capitán* era, según él, Matilde Urrutia. Entonces quería que saliera anónimo para que no sufriera Delia del Carril. Cuando en realidad, al revés de Kozer, en ningún momento nombra a Matilde Urrutia. Lo que pasa es que Kozer no cree que en un poema sea él quien habla sino el sujeto poético. Neruda cree que habla él y que la musa es Matilde y que todos se van a dar cuenta. ¡Cuando en realidad se trata de los mismos poemas de amor de él de toda la vida! Como no pudo publicar el libro como anónimo porque exigía una operación rara que el editor no aceptó, Neruda agarró y le metió un prólogo. Un prólogo firmado por una mina que dice que le da estos poemas al editor y que son de un capitán –¡no un marinerito, un *capitán*!, que se los escribió a ella: "Mi persona no tiene importancia, pero soy la protagonista del libro y eso me hace estar satisfecha y orgullosa de mi vida" escribe. Y mirá lo que escribe Neruda como "Rosario de La Cerda": "Sus versos son como él mismo: tiernos, amorosos, apasionados y terribles en su cólera. Era fuerte y su

> **Hay un verso de Delmira que dice "Extraño amado de mi musa extraña" que me hizo dar una vuelta de tuerca. Antes era como que yo pensaba que la musa era el objeto, no el sujeto. Había una musa ahí y los señores –sobre todo los señores poetas– se inspiraban.**

fuerza la sentían todos los que a él se acercaban. Era un hombre privilegiado, de los que nacen para grandes destinos...". Ahí tenés al poeta hombre sentado en medio de su siglo y la musa como una tontita que no entiende. "Yo sentía su fuerza y mi placer más grande era sentirme pequeña a su lado". "Yo soy muy poco literaria y no puedo hablar del valor de estos versos fuera del valor humano que indiscutiblemente tienen". O sea ella es pequeñita, boludita, no puede decir nada y le da al editor para que publique los versos de *su* capitán, todos escrito por él, el cararrota. Y en sus *Antimemorias* Neruda cuenta que escribió ese prólogo para que Delia no sufra: "La única verdad es que no quise, durante mucho tiempo, que esos poemas hirieran a Delia, de quien me separaba. Delia del Carril, pasajera suavísima, hilo de acero y miel que ató mis manos en los años sonoros, fue para mí durante 18 años una ejemplar compañera. Este libro, de pasión brusca y ardiente, iba a llegar como una piedra lanzada sobre su tierna estructura. Fueron ésas las razones profundas, personales, respetables de mi anonimato". Después le dio una patada en el culo y se fue con la otra. Pero yo trabajo las metáforas de él. Y lo que vi con Neruda es que él usa la metáfora como forma de poder masculino. El en sus memorias va contando quién es la musa de cada libro. Por ejemplo que en tal era su primera novia que tenía los senos como colinas. Es el dueño de la musa. Es lo opuesto de Delmira que dice "extraño amado de mi musa extraña". También lo contrario de Kozer: "Gorda, yo te amo. Limpiame aquí, la baba, eso: antes llamaban alma. Una cuestión de palabra". ¿Y qué hora es?/La una son las tres uno es tres, de eso se trata. ¿Y ahora?/Ahora, igual que antes: un libro una conversación un poco/de música alguna fantasía interior donde el otro no sepa".

–Toda una historia de amor.

–Además Kozer no sé si vive o no con la tal Guadalupe, pero el *Guadalupe* es un sello, un tatuaje. Neruda no dice "Matilde yo te amo, qué bien cogemos, cómo la cagamos a Delia". Estaba todo en su cabeza.

–Lo que quería decir era que él era grande.

–Lo que él quería con *Los versos del capitán* era *capitanear,* tener la manija de la metáfora: "Yo digo que si los senos son como colinas, son como colinas. Y esto es la poesía".

DETRAS DEL CISNE MODERNISTA

El modernismo pasado por barro originó en la poesía latinoamericana el neobarroco al que Tamara suscribe, sobre todo por la voz de sus críticos. El cisne rubendariano –reconocimiento del patito feo de Latinoamérica– fue estrangulado líricamente por González Martínez. Delmira Agustini lo transformó en gadget erótico. Tamara Kamenszain lo esquematiza en un número dos para que el cruce de los picos arme entre los cuellos un corazón kitsch que podría ser emblema de estas *Historias de amor*. En México Kamenszain se encontrará con las grandes voces visires como la de Octavio Paz.

–¿Cómo irrumpe en sus textos su vida en México?

–Así como Josefina Ludmer dice que Estados Unidos la hizo escribir de determinada manera, si no fuera por México no me hubiera puesto a escribir ensayos. Por empezar, escribir fuera del país te da cierta impunidad. No hay superyó, no me van a juzgar, yo hago lo que quiero. Y también con la nostalgia, porque fijate que yo en *El texto silencioso* tomo a Juanele, a Madariaga, a Macedonio, los paisajes. Así como lo latinoamericano. Porque estuve en México pude leer a Neruda, a Paz que es otro señor en su casa de buen regalo, como dice Lezama. Porque acá es las tolderías, sobre todo con la poesía, no hay ningún cacique. En México Paz era el dominio sobre lo que es la poesía y cómo hay que hacerla, como si dijera "Bendigo la palabra y además soy el gurú". Esto es la anarquía –no juzgo–, nos damos unos lujos que andá a dártelos en otro lado. *El texto silencioso* empezó con ensayos que escribí para la revista de Paz. Después, cuando salió el libro completo, él frenó la crítica que iba a salir en *Vuelta*, porque dijo que yo no lo nombraba a él en el libro. Con toda impunidad como Neruda.

–¿Le molestaban sus trazados no jerárquicos?

–Mis textos le resultaban encantadores por separados. Cuando llegué a México, lo conocí y me caí bien de mina frente al cacique.

–¿En sentido figurado?

–¡Me caí! Fui a la casa con un amigo que me llevó, Danubio Torres Fierro, y había unos escalones que había que bajar para pasar a un patio y del otro lado estaba *El* sentado en un escritorio. Yo bajo los escalones y me caigo de rodillas. Y él viene corriendo "¿Se hizo daño?", y me levanta. Después, cuando no le dieron el Nobel, se cayó él. Lo tuvo, pero lo esperaba antes. El señor era muy ambicioso. Y ese año él esperaba el Nobel y todo México decía "se lo dan, se lo dan este año". No se lo dieron. Al otro día se va a cortar el pelo. Sale de la peluquería, cae y se rompe los dos brazos. ¡Los dos brazos! La mano con la que escribía. Dos meses estuvo enyesado. Ahí hablo con él. Yo necesitaba laburo y llevaba dos cartas, una de Pezzoni y otra de Pepe Bianco. Después me entero de que Elena Garro andaba con Bioy cuando estaba con él y Pepe era como un confidente de la Garro. Y Pepe me cuenta que Paz sabía.

–Volvemos a que hay que tener buenas cartas. Pero si se escribe desde la viuda, desde la niña muerta o desde la madre póstuma, ¿no hay ninguna chica sana?

–Yo escribí *Doblando a Girondo*, cuando estaba embarazada de Malena. Dickinson, Biaggioni, Pizarnik vieron aparecer a través del espejo de la casa, esa entidad neonata a la que llamaron niña muerta. En la obra de Alfonsina Storni, la niña venía de recorrer un largo camino ("ando sola y me río") y pudo llegar por fin, sobre pies de trébol, hasta su poema póstumo. Es la que en un tiempo futuro va a querer irse a dormir, como jugando a las escondidas, al fondo del mar. Y la nodriza (madre de todas las madres solteras) será testigo única de semejante borramiento.

Por ahí en esta generación se termina lo de la niña muerta y lo de la maternidad como dejada caer ante la escritura. Yo espero. Ya pagamos muchas niñas muertas.



ARNALDO PAMPILLON

La Casa de la sidra

POR SANDRA RUSSO

La novela de John Irving se llama *Reyes de Maine, príncipes de Nueva Inglaterra*. El título original de la película que el año pasado fue candidata a una pila de Oscares fue *Las reglas de la Casa de la sidra*. Aquí, se conoció como *Las reglas de la vida*. En ella, el enorme Michael Caine encarnaba al doctor Larch, un hombre solitario que en el orfanato de Maine recibía a mujeres embarazadas que llegaban desde todos los pueblos y ciudades vecinas para parir bajo el amparo de Larch y dejar después a sus hijos allí. A las que comenzaban sus embarazos y habían escuchado el rumor de que en el quirófano del orfanato se practicaban abortos, Larch no les decía que no. Ayudar a dar a luz y poder irse con la tranquilidad de que sus hijos serían cuidados y alimentados hasta tanto apareciera quien los recibiera en adopción, y ayudar a abortar eran las dos maneras que Larch había encontrado para lo que él creía que era el sentido de la vida humana: "ser útil".

El huérfano predilecto de Larch, Homer Wells, fue adiestrado como doctor e instruido para atender partos. Pero llegó el día en que Larch quiso enseñarle a hacer abortos. Homer se negó. Y persistió en su negativa, pese a que una vez sus principios tambalearon: fue cuando vio morir a una adolescente a quien le habían practicado un aborto clandestino.

Fue necesario que Homer se fuera de Maine, que empezara a trabajar en la Casa de la sidra de una plantación de manzanas con peones toscos y analfabetos que jamás habían recibido ni la décima parte del amor y la ternura con la que el huérfano Homer había sido tratado en el orfanato de Maine, para que se hiciera el clic en su cabeza. La niña de la Casa de la sidra, una púber violada por su propio padre, estaba embarazada. Y Homer supo que ella no lo resistiría. Ayudó en el aborto y fue después de eso que leyó a los peones las reglas de la Casa de la sidra, escritas y pegadas en la pared para que fueran respetadas por analfabetos que nunca habían podido descifrarlas. Eran ridículas. Les ordenaban, por ejemplo, no dormir en el techo de la Casa. "¿A quién puede ocurrírsele dormir en el techo de la Casa? ¿Creen que somos estúpidos?", preguntaba un peón. "A nadie. El problema de las reglas es que fueron escritas por alguien que jamás vivió aquí", decía el padre violador que poco después sería apuñalado por la niña.

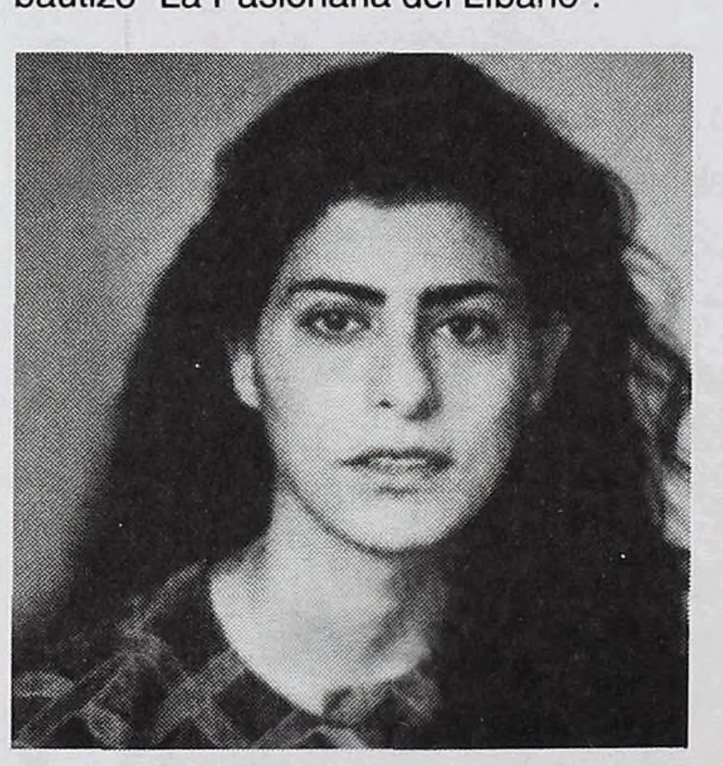
Carlos Esteva, Roberto Castellano y Eduardo Sequeiros son los tres abogados que interpusieron un recurso de amparo para que la Ley de Salud Reproductiva porteña no les sea aplicada a sus hijos, de entre 9 y 16 años de edad. Reivindican para sí la plenitud de los derechos de la patria potestad, que a juzgar por el fallo de la jueza Susana González Echeverría, que hizo lugar al amparo, pasa por sobre el derecho a la información de los menores. Estamos muy lejos del aborto. En este caso se trata apenas de información sobre anticonceptivos, o el eventual suministro de ellos si los menores así lo solicitaran. La Justicia, a través de González Echeverría, dictó que "la ley no se aplique" sobre los hijos de los tres abogados, como si la información fuera algo para "aplicar", como una jeringa o un ungüento, y no para ser transmitida. Antes que a los chicos habría que transmitirle información a la jueza: ¿qué anticonceptivo abortivo corren el riesgo de usar?, ¿qué sustancias cancerígenas podrían acercarles en un consultorio de un hospital público?

Lo más probable es que los hijos de los tres abogados no deban pasar nunca por un consultorio de esos a los que se llega después de sacar turno a las cinco de la mañana y de esperar durante horas que la mirada médica se pose sobre uno. Qué suerte para ellos. Pero en la Casa de la sidra sigue viviendo gente, cada vez más. Mujeres jóvenes, adolescentes, casi niñas, niñas madres, que no saben, no supieron, a las que nadie les dijo, chicas a las que el acto se les impone, que quedan embarazadas, que son mal vistas, mal recibidas, despedidas, hambreadas, que abortan con cucharitas, que quedan marcadas. Sería honorable que quienes se abstienen de vivir en la Casa de la sidra se abstengan también de hacer sus reglas.

RAMOS GENERALES

Pasionaria libanesa

Se llama Souha Behara, tiene 33 años y una vida tremendamente agitada. El día de su nacimiento, los ejércitos de Egipto, Jordania y Siria acababan de ser derrotados por las fuerzas israelíes. Años después, su madre le contó que ese día, en el hospital de Beirut, todos los consultorios, ascensores y salas de espera tenían *como único ruido de fondo* las voces salidas de noticieros radiales. "De pequeña, escuchaba seguido la palabra 'Israel' sin saber a qué correspondía." Pues la pequeña fue creciendo como la única alumna cristiana de un colegio público repleto de musulmanes (el resto de las escuelas eran confesionales), acercándose a la causa palestina, aprendiendo a manejar armas, "esto duró quince años". Ya adolescente, se enroló en la Unión de jóvenes demócratas libaneses, desde donde colaboraba en acciones de defensa civil ante los bombardeos. "En junio de 1982, tenía justo 15 años, vi llegar a la armada israelí a las puertas de Beirut. En ese momento tomé la decisión de pasar a la acción. No quería que mi pueblo se convirtiera en otro pueblo palestino, sin tierra, disperso por los cuatro puntos cardinales. Y ese fue el momento en que tuve miedo por primera vez en mi vida: la idea de perder la identidad me aterraba." Poco después, con su ciudad tomada por los israelíes, se enteró de que un grupo de la resistencia buscaba cristianos para ciertas acciones (eran menos sospechosos); recibió el entrenamiento preciso y una misión: ganarse la confianza de la familia del jefe de la Armada de Líbano del Sur, averiguar sus movimientos y asesinarlo. En setiembre de 1988, lo hizo, "debía matar a un símbolo, y no a un padre de familia". Inmediatamente fue capturada, torturada y encarcelada sin haber pasado por un juicio. Diez años después, gracias a la intervención de un comité francés encabezado por Jacques Chirac y Danielle Mitterrand, obtuvo la libertad por "razones humanitarias". Actualmente, vive en París, donde se dedica a estudiar hebreo ("para conocer al enemigo, hay que aprender su lengua") y acaba de narrar su historia en un libro, *Resistente*. La prensa francesa la bautizó "La Pasionaria del Líbano".



LIBRERIA

La selva de Alicia



En *La selva* –editorial Alfaguara–, Alicia Steinberg ingresa de lleno en un territorio más que escabroso: la revisión, llegado cierto punto, de la propia vida, esa actitud de balance ante las primeras notas que deja la juventud cuando comienza a irse. Cecilia, la protagonista, se encuentra en un cruce de disyuntivas dibujado por la enfermedad y la muerte de su marido, la adolescencia de su hijo, las mudanzas. Decide, entonces, intentar recomponerse en un spa brasileño, donde, mientras busca olvidar, conoce a un hombre que puede ser otro gran peligro, o su salvación.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Amor y best sellers



Cinco años atrás, Sara Davidson llevaba una vida de lo más tranquila: feliz de la rutina urbana, repartía su tiempo entre la crianza de sus dos hijos (fue madre soltera) y una ascendente carrera como guionista. Para más datos, la señora fue la creadora de la exitosísima serie "Doctora Quinn", esa que fanatizaba a Fran Fine y a millones de norteamericanos. Por esos días, aunque no le dedicaba demasiado tiempo al asunto, esperaba, dice, conocer a un señor de su edad, algo leído, con gustos afines, etcétera. Pero entonces entró en juego Zack... Un vaquero de sombrero, botas y jean, que pasaba las horas enlazando vacas. Obviamente, Sara murió de amor por el muchacho a quien llevaba la delantera en algunas cosas (ella tiene diez años más, y además sí había escuchado hablar de la Segunda Guerra Mundial). Como sea, se ve que el devenir del romance no la descolocó tanto, o por lo menos eso parecen decir dos cosas: actualmente la pareja sigue viento en popa, y ella, acostumbrada a escribir culebrones al fin, acaba de editar *Cow-boy, mon amour*, un volumen autobiográfico vendidísimo en su país.

EL SEXO DE LOS DIABLOS



POR MOIRA SOTO

La famosa discusión bizantina sobre el sexo de los ángeles –cuando había quien se dedicara a estos dimes y diretes– podría haber terminado prontamente si se hubiera reparado en la aceptada masculinidad de Satanás y sus acólitos, que a fin de cuentas no eran otra cosa que ángeles caídos. Satanás, por si no recuerdan el catecismo o se les olvidó la Biblia, fue un ángel subversivo, el más bello al parecer, que con una troupe de alados envidiosos se reveló contra el poder de Dios, por lo que toda la banda fue a parar a los abismos infernales.

Satanás, el Perseguidor, el Príncipe de las Tinieblas, Belcebú, Belial, el Maligno, el Tentador son algunos de los nombres que recibe esta representación del Mal que, después del enfrentamiento, se quedó con ciertos poderes y derechos: regir con sus subordinados el funcionamiento del infierno, tentar a las/os humanas/os y apoderarse en lo posible de sus almas y hacer arder eternamente sus cuerpos. Si a los ángeles que hicieron buena letra se les adjudicó un perfil asexuado, al Diablo le tocó, a través de interpretaciones teológicas y de recreaciones artísticas, encarnar a la lujuria. Para lo cual usurpó rasgos del pagano dios Pan -cuernos, pezuñas, rabo– que se aquerenciaron en la imaginación popular.

Como otras religiones monoteístas, la judía y luego la católica apartaron a las mujeres de los lugares de poder y subestimaron su valor como personas (el Talmud decía que era preferible quemar a la Torah antes que confiarla a una mujer, y algún padre de la Iglesia Católica escribió que las mujeres deberían morir de vergüenza ante la sola idea de ser mujeres), de modo que ni para el Bien ni para el Mal se les dio un lugar soberano; apenas, desde la clásica perspectiva de la misoginia se las consideró "la puerta del Diablo", es decir, subalternas incluso para el Mal.

Pero llegó la descollante feminista norteamericana Elizabeth Cady Stanton con su *Woman's Bible* (1895), en la que analizó y reinterpretó partes del Antiguo y Nuevo Testamento referidas expresamente a las mujeres, y comenzó así un debate que se intensificó en la segunda mitad del siglo XX. La teología feminista abrió nuevas y audaces perspectivas, se cuestionaron los privilegios masculinos, la proscripción de las mujeres del altar, los atributos de Dios padre (arbitrariedad, ira, autoritarismo, etc.) y por supuesto su condición de varón. En los 70 y los 80, bastante antes de que apareciese la Biblia "políticamente correcta" (1995), unas cuantas teólogas europeas y estadounidenses se plantearon la posibilidad de que Dios fuera mujer, al tiempo que se recuperaba a antiguas divinidades femeninas, como la Gran Diosa adorada desde el comienzo del Neolítico hasta unos 500 después de Cristo.

Pero a ninguna de las estudiosas se le ocurrió reivindicar a una Princesa de las Tinieblas, a una Primera Ministra de las Fuerzas de Mal, quizás porque las mujeres ya habían sido bastante maltratadas como azafatas de Satanás (tentadoras, brujas, etc.). Sin embargo, si se considera que Dios puede ser mujer, ¿por qué no proponer que la máxima autoridad infernal también lo sea? El reciente estreno cinematográfico *Al diablo con el Diablo* se hace cargo divertidamente de esta propuesta: Elizabeth Hurley está hecha una demonia juguetona y creativa que aplica –sin llegar a extremos crueles– la lógica del cuento "La pata de mono", de William Wymark Jacobs (esto es, que cada deseo que se pide puede tener una contrapartida negativa al cumplirse).

LA ESTIRPE MALIGNA

Sin embargo, esta nueva y actualizada versión de *Fausto* (proveniente de antiguas versiones germanas a las que –entre otros– Goethe y Marlowe dieron forma literaria) con una dama en el rol de Mefistófeles tiene un antecedente que no fue recordado en las críticas: la comedia española *Faustina (1956)*, encarnada nada menos que por María Félix. Claro que la diva mexicana, como el título lo indica, hizo el papel de Fausto, devenido anciana dama que recobra su juventud mediante la venta de su alma y triunfa en todos los terrenos. Por cierto, no era la primera trasposición al cine del Fausto: desde 1896, año en que Georges Melies hizo la primera adaptación, el mito ha seducido a muchos cineastas, de Murnau a Réne Clair, hasta llegar al *Bedazzled* de 1967, realización de Stanley Donen que el director Harold Ramis tomó como punto de partida para *Al diablo con el Diablo*. En el film de hace tres décadas, el diablo era varón, como casi siempre en la pintura, la escultura, el teatro, el cine y quizás este nuevo Mefistófeles habría seguido la tradición si no hubiera sido porque a la mujer de Ramis se le ocurrió la buena idea: "Estábamos hablando una noche acerca de quién debía interpretar al Diablo y nombrábamos a diferentes actores hasta que ella lan-

Liz Hurley es en "Al diablo con el Diablo" una Satanás vestida de rojo fuego que mezcla picardía con seducción. Después de haberles dado a las mujeres el papel de tentadoras, esclavas, servidoras y simpatizantes del diablo, el cine recién ahora se digna a ubicar a una fémina en el puesto número uno del ranking del Mal.

zó la pregunta clave: ¿por qué el Diablo no puede ser una mujer?", comenta el director y agrega no sin una pizca de malicia: "Después de todo la mayoría de los hombres son embrujados por mujeres. Y si a todo esto le agregás el hecho de que cada día las mujeres están logrando mayor poder en nuestra sociedad, ¿por qué no una Diabla?".

Por supuesto que Elizabeth Hurley no es la primera diabla o diablesa o (por lo traviesa) diablilla de las artes. Pero en general y ya remitiéndonos al cine, hay que decir que antes que demonias propiamente dichas, las mujeres han sido endemoniadas espectaculares (*El exorcista*, ejemplo supremo, se ha reestrenado en el mundo con gran suceso); embarazadas –y arañadas– por el Maligno (*El bebé de Rosemary*, parido por la aterrorizada Mia Farrow en el maldito edificio Dakota); también falsas endemoniadas como las del convento de Loûdun (protagonistas de *Los Demonios* y de *Sor Juana de Los Angeles*); y desde luego, en las épocas en que las brujas en serio y sacerdotisas de misas negras perturbaban las pantallas, brillaron Barbara Steele, Martine Beswick, pero diablas, lo que se dice diablas provenientes de los quintos infiernos, resultan difíciles de encontrar. En todo caso, hay que conformarse con algunas propagandas de los 70, como la del Vodka Smirnoff, con una diablita picarona con tridente, o historietas con demonias aventureras.

VESTIDA PARA PACTAR

Francamente, el aspecto tradicional más atractivo de Satanás es su lujuria inconmensurable, su tendencia a las orgías del Sabbat, sus rasgos de fauno retozón. Precisamente todo aquello que ha venido censurando la Iglesia Católica a lo largo de los siglos con relativo éxito. Satanás, ya en los Evangelios, tienta a Jesús ofreciéndole el oro y el moro. Incansable, prosigue instigando a los santos –a San Antonio, sobre todo– y a personajes de la ficción, como el muy humano Fausto que después de firmarle el contrato sin preocuparse por la letra chiquita, obtiene juventud, poder, dinero, amores.

Según averiguaron Harold Ramis y sus guionistas, la gente del 2000 continúa queriendo más o menos lo mismo. Es más o menos lo que pide, entonces, el protagonista de *Al diablo con el Diablo* cuando se le presenta la ocasión, aunque lo que realmente desea es conquistar a la chica de sus sueños, compañera de trabajo que apenas lo saluda distraídamente. Además, Eliott querría ser un poco más popular en vez de obtener el rechazo de la gente cuando intenta ser amistoso.

El director Ramis, ya decidido a convertir al Diablo en Diabla, buscó una intérprete "bella, sofisticada, con mucho mundo", para oponerla el estilo buenazo pero atolondrado de Eliott. La lista de mujeres "devastadoras" siempre estuvo encabezada



La diablilla de Smirnoff.



María Félix.

por la inoxidable Elizabeth Hurley, famosa por ser (ex, desde hace poco) la novia perdonadora del succionado (por Divine Brown) Hugh Grant y por ser la cara de los cosméticos Estée Lauder. Hurley, asimismo, fundó con Grant una productora, Simian Films, con la que les fue bien y mal (el mayor suceso fue *Mickey ojos azules*) y es una actriz dotada para la comedia (ver las dos pelis de *Austin Powers*) a la que veremos próximamente junto a Sean Penn en la realización de Kathryn Bigelow, *The Weight of Water*.

Una Diabla así, tan irónica y desenvuelta, que tiene su *pied-à-terre* en una disco con pinturas del Bosco, debía venir adecuadamente vestida para pactar con su víctima. "Decidí que quería verme como una mezcla de Cruella de Vil y una estrella de soft porno", ríe Hurley. Con Deena Appel eligió brillos de lamé y lentejuelas, aros despampanantes y toques de piel de víbora, todo con altísimos tacos aguja. Obviamente, esta Diabla no podía descartar el rojo furioso: "Versace me hizo dos vestidos colorados increíblemente sensuales y unas botas al tono fabulosas. Fendi diseñó el abrigo rojo más sexy que te puedas imaginar y Sonia Rikiel creó un saco de plumas adorable y unas sandalias carmesí con licencia para matar". Metafóricamente, claro.



MODA

GABA DE LUT

POR VICTORIA LESCANO

La joven diseñadora Gaba Esquivel presentó en el Espacio Grafa su happening llamado "Couture a Morte", en el que combinó ropa, música, arquitectura y fotografía. Se trató de un homenaje a su madre, fallecida hace poco. Graduada en el Studio Bercot, una de las escuelas de diseño de moda más vanguardistas del mundo, con una colección lista para ser exhibida en la tienda Colette de París, Esquivel mezcla costuras con poesía de Bacon, se niega a vender su ropa en shoppings y promete ser un nombre fuerte.



Hace pocos días la calma del depósito de telas Grafa de la calle Hipólito Yrigoyen fue alterada por un happening de moda, música, arquitectura y fotografía bautizado "Couture a Morte" y que ofició de presentación en sociedad de la diseñadora Gaba Esquivel. Irrumpieron vestidos deliberadamente rasgados para mostrar la piel, sastrería sin terminar adornada con cinturones dorados, fotografías con composición tema la carne y homenajes a Francis Bacon de Sofía Sánchez y Mauro Mongello y –en lugar de acordes bossa nova que funcionan como sonido ambiente habitual en las pasarelas– los nombres de las modelos vociferados por una banda hardcore tocando en escena con integrantes de Sugar Tampaxx y otra rareza de la escena musical llamada nada menos que Dios.

Las sesenta pasadas funcionaron como apología de tajos que no sólo fueron tramados para lucir piernas bonitas sino codos, espalda y coxis, tonos marrones, naranjas y oro, juegos con el chiripá y adornos de la bota de potro aunque en babuchas de seda con tiras y zapatos stiletto ideados por un chica de Corrientes que estudió en Suiza y París.

Unos días después, durante la recorrida por el perchero y el story board con bocetos del piso de Belgrano R, Gaba se refiere a sus siluetas: "Subí y bajé cinturas, puse hombros y cortes donde no había y trabajé un solo talle apto para mujeres flacas o gordas, se pueden ajustar con nudos y los trajes también van bien a los hombres; por regla general se opone a la estructura apretada en la cintura. Está muy ligada con la arquitectura, me guié por una arquitecta conceptual deconstructivista llamada Saha Hadid que fue competencia de Frank Gehry y sólo construyó una planta de bomberos en Chicago. Las prendas se corresponden con sus planos y son casi plantas, caen y van formando aberturas, ninguna abertura fue librado al azar".

Graduada en Studio Bercot, la escuela de estilismo que se disputa la categoría más avant garde con la Saint Martins de Londres y la Royal Academy of Fines Artes de Antwerp, el currículum de Esquivel incluye pasantías en Martine Sitbon, Jeanne Collona, Guy Laroche y un reciente trabajo como asistente de Gilles Dufour en la firma Pierre Balmain (en Buenos Aires hasta el momento se limitó a campañas de moda para Paula Cahen D'Anvers y producciones ultramodernas en la revista *Para Ti*).

"Sé que mi colección es muy violenta, salió de mucho dolor y se refleja. Mucha gente me dijo que las luces parecían de un velorio", dice sobre esa colección que no sólo fue un juego de palabras con la expresión que los franceses usan para representar lo extremo, pero también un homenaje de la diseñadora a su madre muerta. Las prendas pronto estarán a la venta en la tienda parisina Colette, una de las vidrieras multimarcas más codiciadas por los nuevos diseñadores.

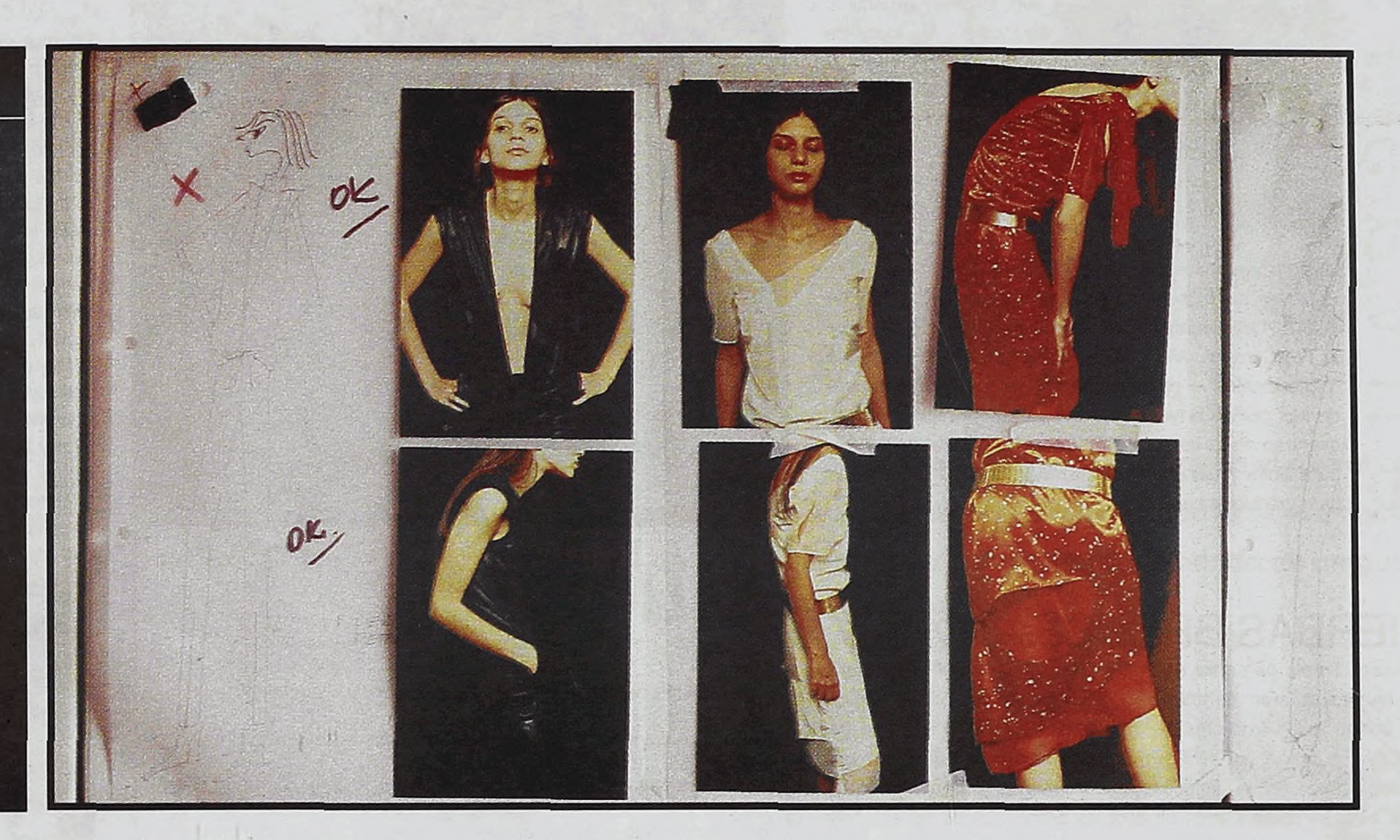
Dueña de una mirada cínica sobre el sistema de la moda que le permite disparar, por ejemplo, que "París es una gran vidriera totalmente pretenciosa y costosa a todo nivel", o que "en Nueva York la actriz Chloé Sevigny representa lo máximo del chic y en realidad es una chica de Connecticut", resume las estrategias para ingresar al sistema de la moda en una escuela de investigación, un padrino con influencias en el circuito y la aceptación o no de directoras de las revistas y periódicos más influyentes.

Sobre las peripecias de la escuela Bercot, ubicada en un quinto piso por escalera del peor barrio de París, cuenta Esquivel: "Es lo más parecido a correr en Fórmula Uno, entran doscientos alumnos y sólo se reciben cincuenta. La consigna es una colección semanal, no hay notas ni materias pero sí un proceso de investigación constante para hacer una colección de pañue-



MODA

GABA DE LUTO



POR VICTORIA LESCANO

La joven diseñadora Gaba Esquivel presentó en el Espacio Grafa su happening llamado “Couture a Morte”, en el que *combinó ropa, música, arquitectura y fotografía*. Se trató de un homenaje a su madre, fallecida hace poco. Graduada en el Studio Bercot, una de las escuelas de diseño de moda más vanguardistas del mundo, con una colección lista para ser exhibida en la tienda Colette de París, Esquivel mezcla costuras con poesía de Bacon, se niega a vender su ropa en shoppings y promete ser un nombre fuerte.

Hace pocos días la calma del depósito de telas Grafa de la calle Hipólito Yrigoyen fue alterada por un happening de moda, música, arquitectura y fotografía bautizado “Couture a Morte” y que ofició de presentación en sociedad de la diseñadora Gaba Esquivel. Irrumpieron vestidos deliberadamente rasgados para mostrar la piel, *sastrería sin terminar* adornada con cinturones dorados, fotografías con composición tema la carne y homenajes a Francis Bacon de Sofía Sánchez y Mauro Mongello y –en lugar de acordes bossa nova que funcionan como sonido ambiente habitual en las pasarelas– los nombres de las modelos vociferados por una banda hardcore tocando en escena con integrantes de Sugar Tampaxx y otra rareza de la escena musical llamada nada menos que Dios.

Las sesenta pasadas funcionaron como apología de tajos que no sólo fueron tramados para lucir piernas bonitas sino codos, espalda y coxis, tonos marrones, naranjas y oro, juegos con el chiripá y adornos de la bota de potro aunque en babuchas de seda con tiras y zapatos stiletto ideados por un chica de Corrientes que estudió en Suiza y París.

Unos días después, durante la recorrida por el perchero y el story board con bocetos del piso de Belgrano R, Gaba se refiere a sus siluetas: “Subí y bajé cinturas, puse hombros y cortes donde no había y trabajé un solo talle apto para mujeres flacas o gordas, se pueden ajustar con nudos y los trajes también van bien a los hombres; por regla general se opone a la estructura apretada en la cintura. Está muy ligada con la arquitectura, me guié por una arquitecta conceptual deconstructivista llamada Saha Hadid que fue competencia de Frank Gehry y sólo construyó una planta de bomberos en Chicago. Las prendas se corresponden con sus planos y son casi plantas, caen y van formando aberturas, ninguna abertura fue librado al azar”.

Graduada en Studio Bercot, la escuela de estilismo que se disputa la categoría más avant garde con la Saint Martins de Londres y la Royal Academy of Fines Artes de Antwerp, el currículum de Esquivel incluye pasantías en Martine Sitbon, Jeanne Collona, Guy Laroche y un reciente trabajo como asistente de Gilles Dufour en la firma Pierre Balmain (en Buenos Aires hasta el momento se limitó a campañas de moda para Paula Cahen D’Anvers y producciones ultramodernas en la revista *Para Ti*).

“Sé que mi colección es muy violenta, salió de mucho dolor y se refleja. Mucha gente me dijo que las luces parecían de un velorio”, dice sobre esa colección que no sólo fue un juego de palabras con la expresión que los franceses usan para representar lo extremo, pero también un homenaje de la diseñadora a su madre muerta. Las prendas pronto estarán a la venta en la tienda parisina Colette, una de las vidrieras multimarcas más codiciadas por los nuevos diseñadores.

Dueña de una mirada cínica sobre el sistema de la moda que le permite disparar, por ejemplo, que “París es una gran vidriera totalmente pretenciosa y costosa a todo nivel”, o que “en Nueva York la actriz Chloé Sevigny representa lo máximo del chic y en realidad es una chica de Connecticut”, resume las estrategias para ingresar al sistema de la moda en una escuela de investigación, un padrino con influencias en el circuito y la aceptación o no de directoras de las revistas y periódicos más influyentes.

Sobre las peripecias de la escuela Bercot, ubicada en un quinto piso por escalera del peor barrio de París, cuenta Esquivel: “Es lo más parecido a correr en Fórmula Uno, entran doscientos alumnos y sólo se reciben cincuenta. La consigna es una colección semanal, no hay notas ni materias pero sí un proceso de investigación constante para hacer una colección de pañuelos o una chaqueta, pero trabajada a fondo. A los trabajos prácticos como hacer una camisa para la colección, Yamamoto te la corrige él en persona. Recuerdo que en esa ocasión yo había elegido como inspiración literaria a Julio Cortázar y lo traduje al francés y él me dijo ‘esto no es Cortázar sino Edgard Allan Poe’, y no me corrigió, discutimos y así yo aprendí que Cortázar había empezado haciendo traducciones de Poe”.



La directora de la escuela, Madame Rucki, cruza del espíritu de Cruella Devil con Cocó Chanel y Diana Vreeland aunque con frecuencia luce como una criada, merece una reflexión aparte: “Es un personaje fascinante y sumamente peligroso a la vez, y su método de enseñanza no es otro que trabajar con la destrucción y la vulnerabilidad. Un día antes de recibirte te dice que tu colección es una mierda. Todos los que salimos de allí, como Reinaldo Lorenco o Gaspard Yurkievich –un francoargentino que también reinterpreta a los ochenta y lidera la troupe de nuevos raros– tenemos un lenguaje parecido, construimos una estética en base a grupos de connotación, música y arte que te va a dar una gama de colores. Allí las cosas nunca están terminadas, salimos todos con el ojo agudo y yo aprendí que la moda no se limita a hacer que la gente parezca linda”.

En ese laboratorio de tendencias que tuvo en sus claustros al diseñador argentino Juan Stoppani, autor de escalofriantes estampados con puñales y corazones sangrando, las graduaciones consisten en minidesfiles, y el de Gaba consistió en tres vestidos de muselina que escondían en su interior un talismán con cintas rosas de seda que pertenecieron a Cocó Chanel, que el día anterior, luego de un elogio cínico, le obsequió la mismísima Madame Rukie.

“Allí está muy mal visto enseguida intentar abrir tu tienda, se imponen pasantías por la principales casas de moda. Se trata de adoptar un compromiso total con una estética y que seas el punto de partida de lo que vas a desarrollar por años y enunciar como un mantra, la última tendencia es la que va a venir. Durante años mi gran problema a la hora de las correcciones era que mientras los brasileños reflejaban una identidad propia yo diseñaba como una europea, por esa falsa cultura europea de la que los argentinos no sentimos parte. “Couture a Morte” salió en cuatro meses desde la muerte de mi madre, la diseñé en el mismo cuarto donde ella murió y mientras me replanteaba si no debía dejar la moda, por tan frívola y efímera, pero en lugar de abandonarla llevé ese concepto al extremo con las gasas, las transparencias y los cortes sobre las toiles y el maniquí que fue lo más parecido a un ritual para ropas mortuorias. Ahora, como en Buenos Aires sólo existe la moda como producto, me ofrecieron formar grupos para vender en shoppings. Siento que es prostituirme de entrada, porque siempre hay tiempo para proponerse hacer t-shirts y jeans. En cambio, prefiero o seguir leyendo tres libros al mismo tiempo en lugar de mirar solamente las tendencias, y *seguir con mis mujeres violentas, sofisticadas* y de vanguardia, que nunca deben confundirse con obras de arte caminando”, dice Gaba mientras prepara las valijas para llevar su colección a Colette y postularse a una competencia en busca de nuevas diseñadoras mujeres para el equipo de Karl Lagerlfeld.

Esta semana una de las principales columnistas de moda del *New York Times* dedicó sus dardos sobre Imitation of Christ, la marca revelación de las colecciones 2001 en la última Semana de la Moda de Nueva York, quienes hicieron el desfile en una casa fúnebre del East Village a la que sólo pudieron ingresar sesenta selectos invitados. Sus ideólogos, Tara Subkoff y Matthew Damhave, inventaron un manifiesto parar justificar cómo vender en Barneys viejas prendas del Ejército de Salvación a 3000 dólares. Mientras Gaba tuvo al actor Juan Cruz Bordeu enfundado en uno de sus trajes de satén unisex desfilando con un conejo en mano en homenaje a Bacon (ella llamó a su pasada “Celibrity sur le podium”), la estrella central del falso funeral de los diseñadores de Imitation fue Chloé Sevigny, la actriz tan generadora de tendencias como Audrey Hepburn en la era Givenchy, aunque con ojeras pronunciadas y palidez mortuoria.

“Digo pues que nuestra naturaleza y común costumbre es la de renovar continuamente el mundo, pero tú desde el principio te lanzaste contra las personas y la vida, yo me contento con las barbas, los cabellos y los trajes, los muebles y los palacios. Mis jugarretas pueden compararse con las tuyas cuando agujereo orejas, labios y narices y los desgarro con las tonterías que les cuelgo en dichos orificios”, dice un fragmento del diálogo entre la Moda y la Muerte de Giacomo Lopardi que ya se transformó en lectura de rigor entre fashion victims. Se lo puede leer junto a una investigación exhaustiva sobre el estilo del luto que integra uno de los capítulos de *La Moda después*, el último libro escrito y publicado por la socióloga Susana Saulquin o escuchar en alguna de las extrañas charlas sobre moda que el poeta Arturo Carrera convoca en sus tertulias dedicadas a Mallarmé en un sótano del Centro Experimental del Teatro Colón.







los o una chaqueta, pero trabajada a fondo. A los trabajos prácticos como hacer una camisa para la colección, Yamamoto te la corrige él en persona. Recuerdo que en esa ocasión yo había elegido como inspiración literaria a Julio Cortázar y lo traduje al francés y él me dijo 'esto no es Cortázar sino Edgard Allan Poe', y no me corrigió, discutimos y así yo aprendí que Cortázar había empezado haciendo traducciones de Poe".

La directora de la escuela, Madame Rucki, cruza del espíritu de Cruella Devil con Cocó Chanel y Diana Vreeland aunque con frecuencia luce como una criada, merece una reflexión aparte: "Es un personaje fascinante y sumamente peligroso a la vez, y su método de enseñanza no es otro que trabajar con la destrucción y la vulnerabilidad. Un día antes de recibirte te dice que tu colección es una mierda. Todos los que salimos de allí, como Reinaldo Lorenco o Gaspard Yurkievich –un francoargentino que también reinterpreta a los ochenta y lidera la troupe de nuevos raros– tenemos un lenguaje parecido, construimos una estética en base a grupos de connotación, música y arte que te va a dar una gama de colores. Allí las cosas nunca están terminadas, salimos todos con el ojo agudo y yo aprendí que la moda no se limita a hacer que la gente parezca linda".

En ese laboratorio de tendencias que tuvo en sus claustros al diseñador argentino Juan Stoppani, autor de escalofriantes estampados con puñales y corazones sangrando, las graduaciones consisten en minidesfiles, y el de Gaba consistió en tres vestidos de muselina que escondían en su interior un talismán con cintas rosas de seda que pertenecieron a Cocó Chanel, que el día anterior, luego de un elogio cínico, le obsequió la mismísima Madame Rukie.

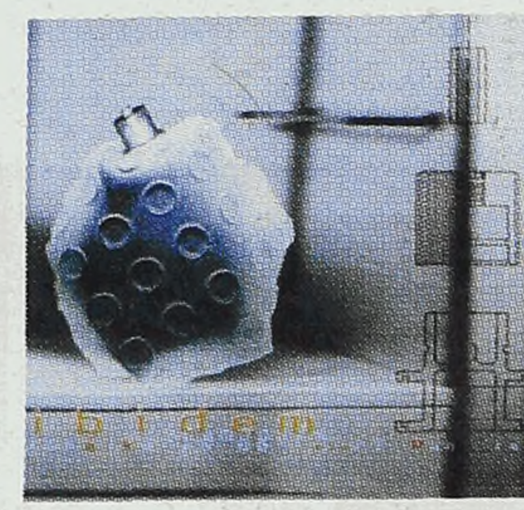
"Allí está muy mal visto enseguida intentar abrir tu tienda, se imponen pasantías por la principales casas de moda. Se trata de adoptar un compromiso total con una estética y que seas el punto de partida de lo que vas a desarrollar por años y enunciar como un mantra, la última tendencia es la que va a venir. Durante años mi gran problema a la hora de las correcciones era que mientras los brasileños reflejaban una identidad propia yo diseñaba como una europea, por esa falsa cultura europea de la que los argentinos no sentimos parte. "Couture a Morte" salió en cuatro meses desde la muerte de mi madre, la diseñé en el mismo cuarto donde ella murió y mientras me replanteaba si no debía dejar la moda, por tan frívola y efímera, pero en lugar de abandonarla llevé ese concepto al extremo con las gasas, las transparencias y los cortes sobre las toiles y el maniquí que fue lo más parecido a un ritual para ropas mortuorias. Ahora, como en Buenos Aires sólo existe la moda como producto, me ofrecieron formar grupos para vender en shoppings. Siento que es prostituirme de entrada, porque siempre hay tiempo para proponerse hacer t-shirts y jeans. En cambio, prefiero o seguir leyendo tres libros al mismo tiempo en lugar de mirar solamente las tendencias, y seguir con mis mujeres violentas, sofisticadas y de vanguardia, que nunca deben confundirse con obras de arte caminando", dice Gaba mientras prepara las valijas para llevar su colección a Colette y postularse a una competencia en busca de nuevas diseñadoras mujeres para el equipo de Karl Lagerlfeld.

Esta semana una de las principales columnistas de moda del *New York Times* dedicó sus dardos sobre Imitation of Christ, la marca revelación de las colecciones 2001 en la última Semana de la Moda de Nueva York, quienes hicieron el desfile en una casa fúnebre del East Village a la que sólo pudieron ingresar sesenta selectos invitados. Sus ideólogos, Tara Subkoff y Matthew Damhave, inventaron un manifiesto parar justificar cómo vender en Barneys viejas prendas del Ejército de Salvación a 3000 dólares. Mientras Gaba tuvo al actor Juan Cruz Bordeu enfundado en uno de sus trajes de satén unisex desflando con un conejo en mano en homenaje a Bacon (ella llamó a su pasada "Celibrity sur le podium"), la estrella central del falso funeral de los diseñadores de Imitation fue Chloé Sevigny, la actriz tan generadora de tendencias como Audrey Hepburn en la era Givenchy, aunque con ojeras pronunciadas y palidez mortuoria.

"Digo pues que nuestra naturaleza y común costumbre es la de renovar continuamente el mundo, pero tú desde el principio te lanzaste contra las personas y la vida, yo me contento con las barbas, los cabellos y los trajes, los muebles y los palacios. Mis jugarretas pueden compararse con las tuyas cuando agujereo orejas, labios y narices y los desgarro con las tonterías que les cuelgo en dichos orificios", dice un fragmento del diálogo entre la Moda y la Muerte de Giacomo Lopardi que ya se transformó en lectura de rigor entre fashion victims. Se lo puede leer junto a una investigación exhaustiva sobre el estilo del luto que integra uno de los capítulos de *La Moda después*, el último libro escrito y publicado por la socióloga Susana Saulquin o escuchar en alguna de las extrañas charlas sobre moda que el poeta Arturo Carrera convoca en sus tertulias dedicadas a Mallarmé en un sótano del Centro Experimental del Teatro Colón.

LO NUEVO *lo raro* LO ÚTIL

envases



Por tercer año consecutivo, Unilever Argentina, la Cámara Argentina de la Industria de Productos de Higiene y Tocador y el Instituto Argentino del Envase entregaron los "Premios Unilever al Diseño de Envase". La ocasión ya es un clásico para los estudiantes y profesionales del diseño. Esta vez se presentaron 216 trabajos provenientes de Capital, Gran Buenos Aires, Mar del Plata, La Plata, Santa Fe, Córdoba, Mendoza y Río Negro. En la categoría "profesionales" el primer premio le correspondió a Facundo Miri por un envase para productos de higiene bucal, mientras en la categoría "Estudiantes", la distinción fue para Sofía Picozzi y Alejandro Martínez, por un envase para productos capilares.

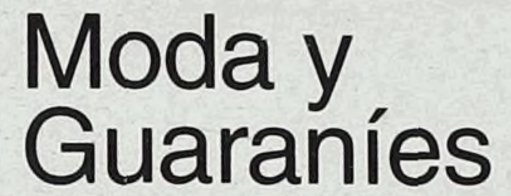
HIERBAS BRONCEADORAS

Hawaian Tropic presenta este año "Herbal Suncare", una línea con hierbas de aromaterapia. Las fórmulas combinan esa técnica con beneficiosos extractos de flora tropical, frutas y extracto de nueces con la esencia de jenjibre blanco hawaiano –que estimula la circulación–, zábila -antiinflamatorio–, manzanilla –antiirritante– y ginseng. También siguen en alza los bronceadores sin sol: hay uno que viene en espuma.



Gucci

Gucci Rush por Men es la flamante fragancia masculina de la célebre casa italiana. Directa y sencilla, viene sin embargo en un packaging impactante, hipermoderno y compacto: es de plástico translúcido rodeado de metal blanco. La imagen del producto vuelve a ubicar a Gucci a la vanguardia.



Moda y Guaraníes

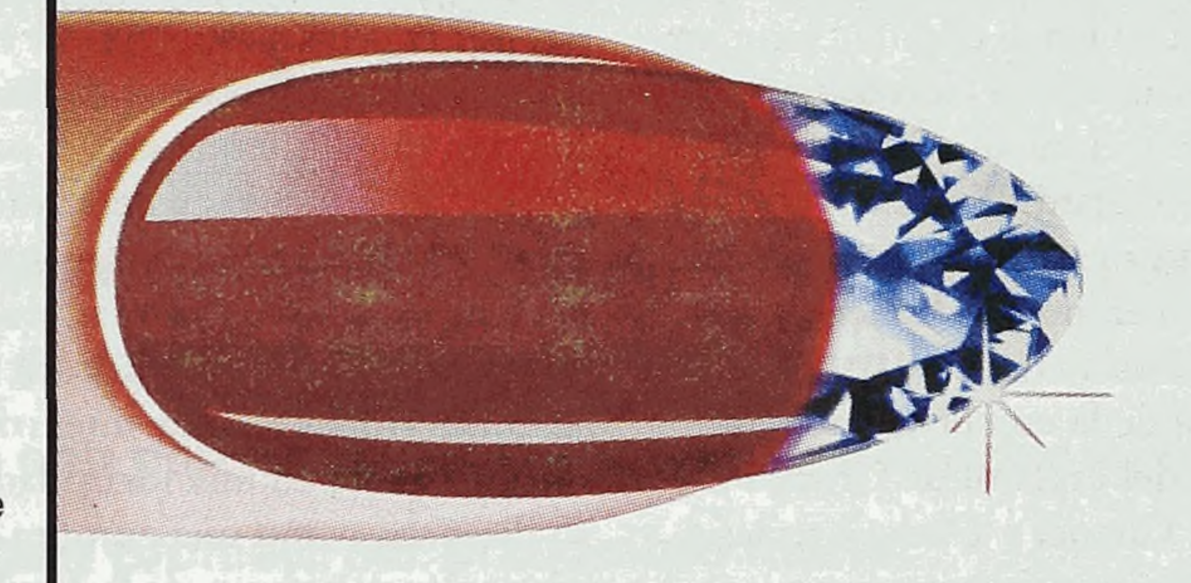
La marca de ropa infantil Cheeky prosigue esta temporada con la campaña destinada a rescatar raíces autóctonas, una iniciativa que comenzó con la inclusión de ponchos, gorros y suéters de la cooperativa jujeña "Las hijas de la luna". Esta campaña fue realizada entre comunidades guaraníes y las fotos fueron tomadas en las Cataratas del Iguazú. Hay varias líneas nuevas, entre ellas Safari, con pantalones largos, velcros y partes desmontables; Beatles, con estampados multicolor, remeras con vivos a contratono y prendas de jersey tejido; Blanco, con soleros de rattier de algodón y gasas dobles; Campestre, con vestidos de colores bien fuertes y saquitos tejidos.





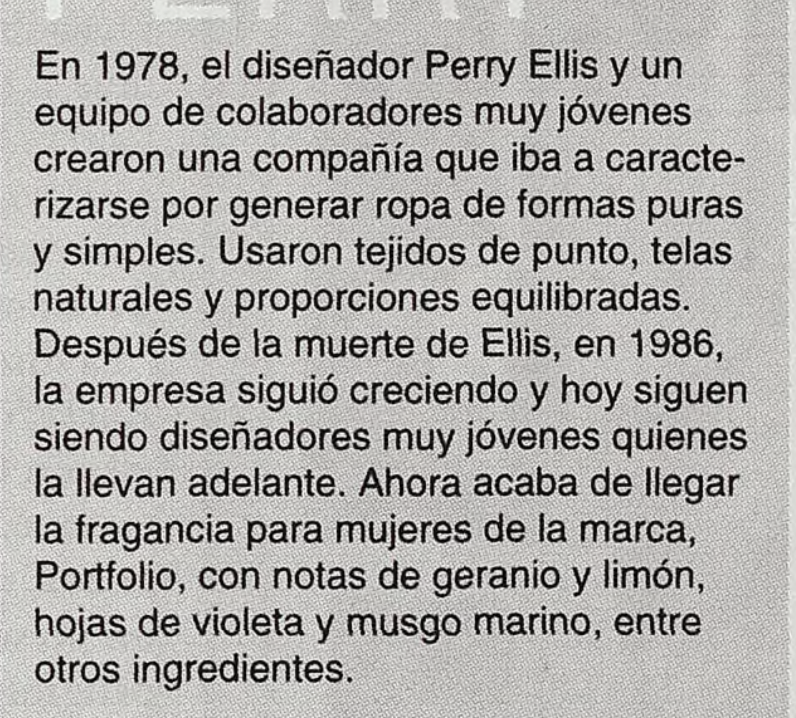
Pex

Perugia Express presenta su colección de zapatos y sandalias 01, que incluyen varios modelos sin talón y otros con apliques de mostacillas y piedritas, el must de la temporada en la materia.



Uñas

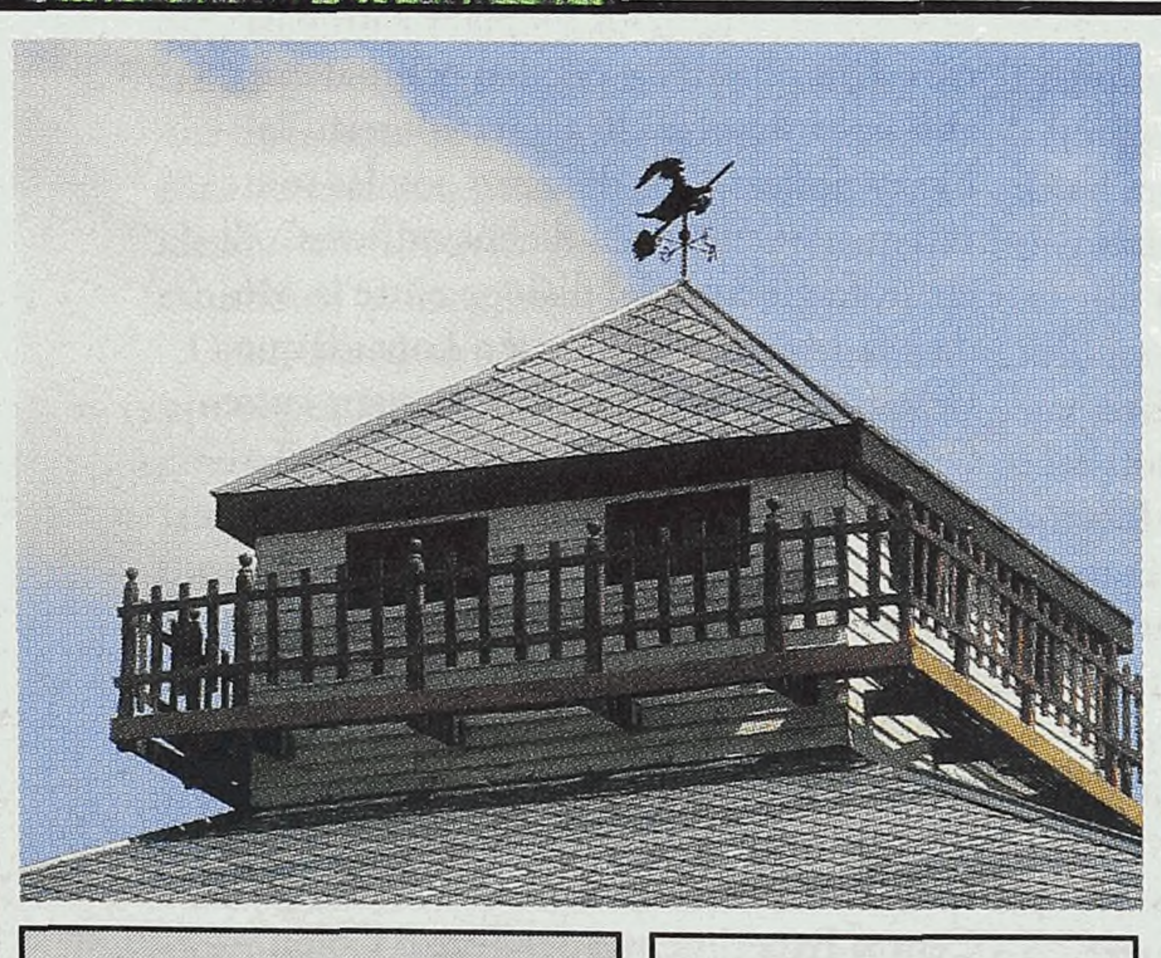
Mavala Científico es el nombre de una marca suiza que desde hace cuatro décadas se especializa en uñas. El endurecedor ahora llega en un nuevo formato, con un aplicador que hace más fácil la utilización del producto en la punta de las uñas.



PERRY

En 1978, el diseñador Perry Ellis y un equipo de colaboradores muy jóvenes crearon una compañía que iba a caracterizarse por generar ropa de formas puras y simples. Usaron tejidos de punto, telas naturales y proporciones equilibradas. Después de la muerte de Ellis, en 1986, la empresa siguió creciendo y hoy siguen siendo diseñadores muy jóvenes quienes la llevan adelante. Ahora acaba de llegar la fragancia para mujeres de la marca, Portfolio, con notas de geranio y limón, hojas de violeta y musgo marino, entre otros ingredientes.

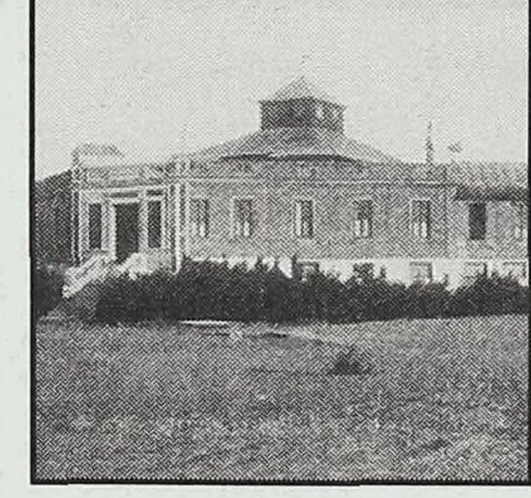




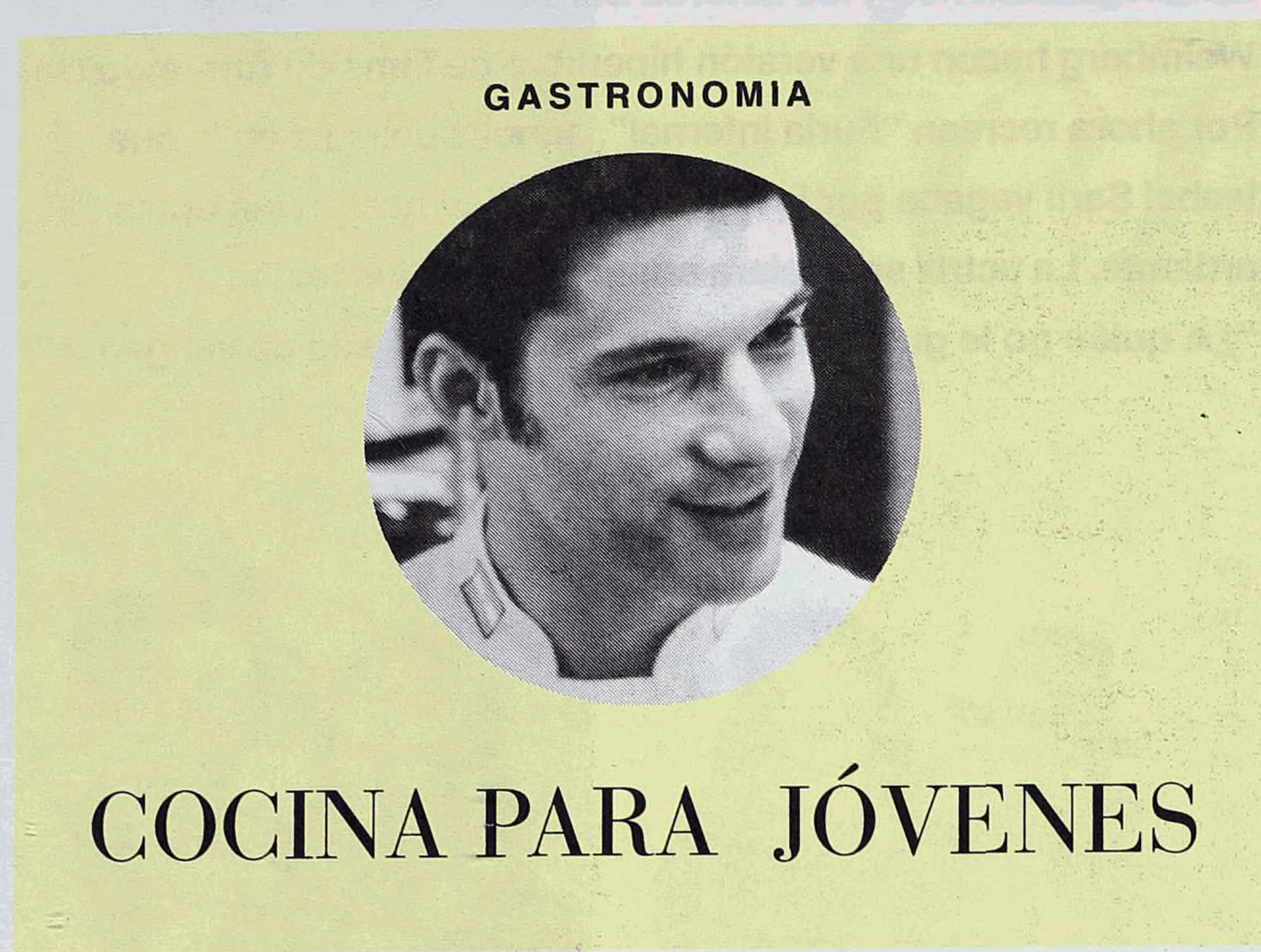
En 1908, el ferrocarril sur habilitó una estación dentro de los campos de José Guerrero y la llamó estación Juancho. A partir de la llegada del tren, surgió la urbanización en esa zona de dunas solitarias y médanos: en 1909 una compañía belga comandó los afanes por transformar ese paisaje desierto en balneario y fueron esos belgas quienes lo bautizaron Ostende. El hito de la zona durante los últimos 87 años es el Viejo Hotel Ostende, inaugurado en 1913 y que conserva aún el mobiliario original, los vitreaux, la antigua panadería de horno a leña. Desde hace décadas entre los huéspedes del hotel se cuentan hombres y mujeres de letras. Circula la leyenda de que los primeros textos que Antoine de Saint Exupéry escribió en los dos veranos que pasó en la Argentina fueron escritos en papeles con membrete del Viejo Hotel, en el que se hospedó en la habitación 51. Las paredes del bar exhiben copias de los bocetos que el autor realizó para el que sería *El Principito*. Otros huéspedes ilustres fueron Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares: allí escribieron juntos el thriller poético *Los que aman, odian*. Roberto Arlt, Osvaldo Dragún y Miguel Briante también formaron parte del paisaje.



Historias del Viejo Hotel







GASTRONOMIA

COCINA PARA JÓVENES





"Cocina Rodrigo Toso" se llama el libro en el que el chef, uno de los más destacados entre los de la nueva camada, da rienda suelta a su imaginación partiendo de un gusto básico por lo mediterráneo.





POR **FELISA PINTO**

Acaba de aparecer en las librerías con buenos títulos gastronómicos *Cocina Rodrigo Toso*, de A y L editores, un ejemplar ideal para los jóvenes que tienen paladar refinado y escaso tiempo para abocarse al aprendizaje y la práctica cotidiana. Alumno destacado de la gran chef Beatriz Chomnalez, el texto lleva el prólogo de su maestra, formadora de jóvenes talentos y ejemplo inmejorable de refinamiento en el arte de la buena vida. Hoy, además de ser la más alta autoridad en la cocina francesa, Chomnalez regentea la hora del té del Caesar Park y organiza fabulosos caterings para los grupos más elegantes. Y tiene su espacio en el canal Gourmet, de visión obligatoria para quienes gozan con la mejor educación de las papilas gustativas. A esto contribuye, también, su mejor alumno, Toso, quien desde el segmento de pantalla que le cede Georgina Barbarossa, trata de remediar las inquietudes más pedestres del arte de comer, como la hamburguesa y la pizza.

Gracias a sus virtudes como creativo y buen cocinero con personalidad formada en Europa y el norte de Africa y Asia, Toso obtuvo el primer premio en el Concurso de Jóvenes Chefs de Expo Gourmandise en 1992. Desde entonces su cocina se fue afianzando como miembro de restaurantes ilustres y su preferencia por la cocina mediterránea, hoy la preferida por los y las jóvenes aterrados de engordar, es su sello más significativo. Un mix de culturas simples y sabores legítimos, basados en la excelencia de la cocina del mercado. Fórmulas que por su sabia combinación se vuelven efectivas para evitar grasas agresivas, pero que huyen, gracias a Toso y a Dios, del concepto light o diet, de carácter represivo. Por el contrario las recetas del autor revelan sensualidad y alegría de celebrar cada bocado, trasmitidas con un lenguaje claro, corto y fácil que invitan a la iniciación culinaria. Secretos que parecerían obvios, como la importancia del punto de cocción perfecto, y técnicas rudimentarias para la limpieza de pescados, pollos y carnes, son pilares que deben conjugarse como el abecedario.

AIRES CRIOLLOS

Consciente de las limitaciones del mar en Buenos Aires, Toso agudiza su elección de lo que hay y propone platos logrados como el carpaccio de surubí con ensalada de berros y vinagreta de ajos, o la brótola pocheada en vino syrah, con puré de mandioca, tan sudamericano. Otro atisbo de lo criollo es su preferencia "por los platos de cacerola", donde cuece sabrosos pollos con ajos y salvia o un minestrone proteico con porotos de soja. Un risotto de cordero con especies y leche de coco tiene sabor tropical irresistible.

En el capítulo de carnes sobresale por su contundencia sabrosa el estofado de osobuco y polenta con fontina, un número seguramente desconocido por las jóvenes generaciones, habituadas al fast food.

El dedicado a las pastas vuelve a ilustrar sobre la tendencia de mezclarlas con verduras y otros elementos inhabituales como los caracoles, por ejemplo. La receta de los tortiglioni con aceitunas griegas que se consiguen en los almacenes naturales, más agregado de hinojos, tomates y ajos gigantes asados huele irresistiblemente al Mediterráneo, como la lasaña de pimientos asados y queso de cabra. Este y otros platos de pastas se pueden lograr en su excelencia si se amasan en la casa, como lo enseña Toso en el segmento de técnicas básicas, adonde también su puede encontrar el método para clarificar la manteca, paso obligado para obtener un elemento puro que es menos dañino y tolera mejor los puntos de cocción.

Entre los postres, son exquisitas y facilísimas las bananas gratinadas con crema de anís. Buenos aciertos de la edición son los referidos a la organización de los menúes para cada estación, de acuerdo con lo que se puede comprar fresco en cada tiempo. Ya que, como bien apunta Toso en su libro, "la granja moderna ha logrado extender los cultivos fuera de su temporada habitual, ha privilegiado la uniformidad estética o prolongado su duración. A menudo esto atenta contra la frescura de los alimentos, propiedades que en cambio se mantienen intactas en los productos orgánicos. Esto es, alimentos producidos en forma natural, lo que implica la creación, recuperación y mantenimiento de agroecosistemas, cuya productividad está basada en el aprovechamiento correcto y ajustado a los ciclos naturales". En el libro hay 85 recetas que diseñó el autor de acuerdo con esas premisas, y destinadas a cuatro comensales. En ellas, tiene un dato fundamental sobre el tipo de vino para cada una. Y al final un glosario básico sobre el origen y características de algunas técnicas e ingredientes.

En "Negra matinée", los actores Damián Dreizik y Vanesa Weimberg hacen una versión hiperlibre de films de Armando Bo. Por ahora recrean "Furia infernal", aquella película en la que Isabel Sarli vagaba por la nieve patagónica hecha una brasa ardiente. La actriz se declara admiradora de los textos: "¿A quién no le gusta decir alguna vez 'tengo sed de venganza'?"









POR MARTA DILLON



Hay un bar en pleno microcentro al que todavía le quedan restos de su antigua identidad como casa de fotocopias. Son restos que sólo adivina quien ha pasado por allí en algún otro momento y antes de las once de la noche, que es cuando empieza el espectáculo-ciclo *Negra matinée*, una versión (muy) libre y teatral de films de Armando Bo. Aunque por ahora y hasta fin de año las libertades se las tomaron con la mítica *Furia infernal* –esa en la que Isabel Sarli era secuestrada por un malvado patrón de estancia patagónica y terminaba soñando con un futuro mejor mientras calmaba a solas sus fuegos sexuales en la nieve–, son varios los títulos de película que Damián Dreizik y Vanesa Weimberg prepararon para este ciclo. *Fiebre* y *Fuego* serán los próximos en subir a la escena de esta nueva sala que en realidad funciona en el sótano del bar del microcentro.

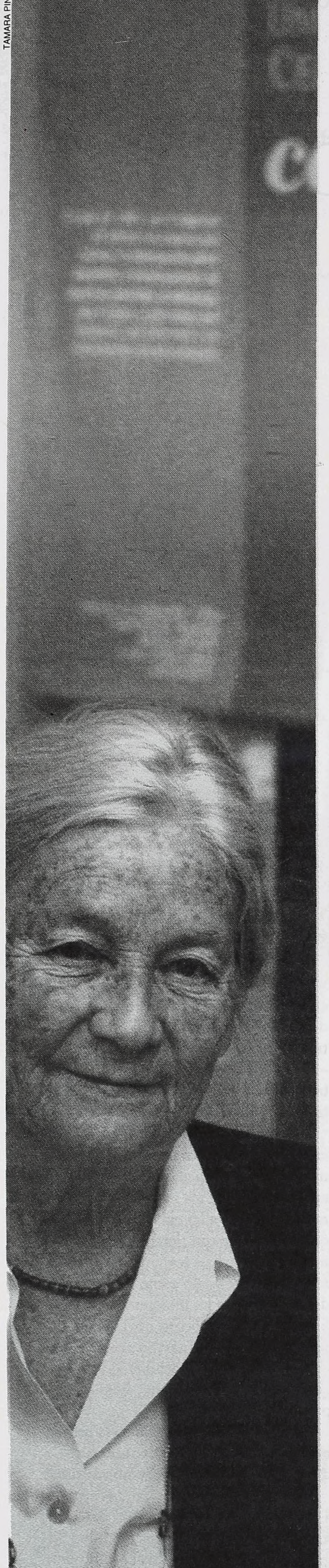
En el bar hay una barra, en la barra se venden las entradas, con la entrada hay una consumición. Y en eso está la gente, tomando una copa de cualquier bebida alcohólica, cuando una mujer de larga melena enrulada corre desesperada, zafando a los codazos del abrazo de unos hombres que la persiguen gruñendo. Siguiendo esa huida, el público ocupará su lugar en sillas y almohadones dispuestos entre los dos escenarios, uno para los artistas invitados que rotan viernes a viernes –el único día en que hay funciones– y otro para la pareja de protagonistas –versión (muy) libre de Armando Bo e Isabel Sarli–, la hamaca paraguaya y el pumita, "lo único lindo" que la mujer escultural de la ficción encuentra en su cautiverio.

¿Por qué teatralizar unos textos que nadie recuerda? ¿Queda algo de las películas de Armando Bo detrás del cuerpo de Isabel Sarli? Vanesa Weimberg, actriz y realizadora de la idea junto con su compañero de tablas y de vida, es categórica al respecto: "Los textos son increíbles, son los que siempre soñé decir en un escenario. ¿A quién no le gustaría gritar alguna vez 'tengo sed de venganza'?". Todo empezó de casualidad, cuenta Vanesa, una mujer que siempre supo que sería actriz y que "tal vez" se decidió por el humor porque le pasó "algo muy fuerte la primera vez que vi a Niní Marshall". Algo tan fuerte como lo que le sucedió cuando revisitó la obra de Armando Bo y su musa, con la excusa de mostrar un producto auténticamente nacional a unos amigos que llegaban del exterior. "Hay un prejuicio muy de la clase media nacional, que dice que estas películas son malas, aunque nunca hayan visto una completa. Nosotros lo compartíamos, alquilamos *Furia infernal* para reírnos y cuando empezamos a prestar atención nos dimos cuenta de que se trataba de una tragedia griega que combinaba la exhibición del cuerpo escultural de esa mujer con la denuncia social y la pasión por el cine". ¿Denuncia? "Por supuesto, y además la que trae la problemática social es siempre ella, ella es la que les dice a los peones que se rebelen, es ella la que no acepta la autoridad absoluta, la que escapa masturbándose en la nieve, la que resiste aunque sea en sus fantasías. Y también, y en casi todos los casos, ella es la que desata los conflictos". Los peones, entonces, se rebelan antes por falta de placer que de justicia. Durante la *Negra matinée*, Damián Dreizik se transforma en el malvado patrón de estancia y Vanesa, en la dama que cayó en sus garras. "Tu belleza te condena", le dice en algún momento a la mujer y ella arquea el cuerpo repetidas veces en un gesto tan Sarli como flotar dejando sus pechos en la superficie. Vanesa-Isabel se resiste a su condena, intenta seducir hombres que "sólo han tenido ovejas en sus brazos", se balancea en la hamaca paraguaya en la mejor escena de la obra y hace creíble lo que la actriz proclama: "Ultimamente los estudiantes de teatro en lugar de descubrirse se tapan y se anulan con el exceso intelectual. No quería que nada se pareciese a eso en lo más mínimo". Entre escena y escena suben al escenario lateral artistas invitados que subrayan con otro lenguaje lo que se lee entre líneas en el texto. Cantantes como Rosario Bléfari, bailarines de malambo, transformistas y actores que recitan poesías telúricas como "La Resfalosa" completan el varieté con un mensaje similar, "hacen lo que quieren, lo que les sugiere la obra, en general traen canciones o textos que tienen que ver con la mujer sometida, con el poder absoluto o con los hombres de campo", cuenta Vanesa a quien le encanta romper una vez más con la estructura típica del teatro. Es coherente; sus comienzos en la escena fueron en los 80 formando junto a Valeria Bertucelli el dúo Las Hermanas Nervio.

Aunque la versión sobre *Furia infernal* es libre, nunca tanto como para dejar de lado el erotismo que Vanesa encarna con delicia. "Pero es un erotismo raro, como el que surge de las películas de Armando. Ella nunca goza; el sexo la asalta, o es ninfómana o la violan o tiene un objeto de deseo imposible como un caballo. Ella está ahí, puesta para calentar y lo consigue con cualquier hombre. Es toda una mujer y todo lo que le pasa se traduce en el cuerpo". ¿Es lo que le pasa a cualquier mujer? "No sé –dice Vanesa, que junto con las películas de Armando Bo descubrió una pasión por el cine nacida de sus dos primeras actuaciones en ese medio, dirigida por Bebe Kamin en *Contraluz* y por Victoria Menis en *La sopapa*–, yo soy mujer, pero no extremadamente bella como Isabel. Y estoy segura de que eso debe ser también una carga". Una carga tan pesada como el amor cuando se vive como lo vivió la Coca, algo que Vanesa admira, pero no puede pensar para sí misma: "Es que es demasiado, ella hizo todo por él, hasta se puede suponer que sólo se desnudaba por él. Es una mujer tímida que sólo conoció las manos de Bo, ese amor y esa belleza también pueden ser una esclavitud".

La química *femenina*

TAMARA PINCO



PERFILES

Sara Rietti es miembro de la Red de Género, Ciencia y Tecnología y coordina, en la UBA, el posgrado de Política y Gestión en ese rubro. Tiene ideas firmes sobre la falta de mujeres en algunas áreas científicas y sostiene que en algunos casos, como éste, el "no" femenino podría tratarse de "una elección positiva".

POR SANDRA CHAHER

La doctora en Química Sara Rietti dejó hace tiempo los 60 años, pero para ella el mundo sigue siendo esa alfombra roja interminable que imaginó de joven. Siempre tuvo algunas ideas sobre la relación entre la mujer y la ciencia, pero hace apenas cuatro años, cuando Rodolfo Terragno creó el gabinete en las sombras que controlaría al menemismo, y ella entró en contacto –convocada por él– con militantes feministas como Carmen Storani, hicieron tierra esos cabos en los que ella no encontraba una unidad. Hoy, en su oficina del Centro de Estudios Avanzados (CEA) de la Universidad de Buenos Aires –donde coordina el posgrado de Política y Gestión en Ciencia y Tecnología–, con unos ojos celestes luminosos, como dos perlas que iluminan un mar de canas blancas y lacias, conceptualiza segura lo que sabe que no es compartido por muchas feministas, pero que fue lo que siempre sintió: "Yo completo la reflexión sobre el feminismo con una reflexión sobre los varones, sobre cómo quedan parados después de todos estos cambios que hicimos las mujeres en los últimos años. Ganamos fuerza, representatividad. El hombre, como 'perdedor' de este cambio, es potencialmente una víctima". Y sigue: "Hace poco estuvo acá una catalana que planteó el tema de la sociedad androcéntrica. Ella dice que hay que tener cuidado, porque cuando se habla de género se hace referencia a cierto estrato social, el de las clases dominantes. Las mujeres de esas clases fuimos dominadas por los hombres, pero a su vez ejercimos ese mismo poder sobre las clases bajas. Esto es muy duro, pero yo estoy de acuerdo, excepto en una cosa: ella habla desde el Primer Mundo y yo al feminismo lo planteo desde un país periférico".

A fines de julio, Sara preparó para el III Congreso Internacional de Mujer, Ciencia y Tecnología que se hizo en Costa Rica, un pequeño, sencillo, pero comprometido ensayo llamado "La mujer frente a la ciencia institucionalizada: ¿diferenciación o mimetismo?". Lo escribió junto con la filósofa Diana Maffía –defensora adjunta del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires y una de las directoras de la Red Argentina de Género, Ciencia y Tecnología–, yendo al grano del debate: cuando se habla de mujer y ciencia se suele decir que hay pocas mujeres en las ciencias duras o que no llegan a altos puestos de poder; la explicación es que sus colegas hombres las discriminan y que crecimos en una cultura en la que estas disciplinas no resultan atractivas para las mujeres ya que en la repartija de roles la "valoración cognitiva" le tocó al varón. Y sanseacabó. No, dicen ellas, las cosas no son tan simples. ¿Nadie piensa que tal y como se ejerce la ciencia hoy puede ser una "elección positiva" por parte de las mujeres no involucrarse en ella? ¿Que puede haber "habilidades" en las que han sido socializadas las mujeres –cooperación, cuidado, responsabilidad, afectividad, etc.– "que son contrarias a las que se exigen en la profesión y que tan cómodas quedan a la socialización masculina –competencia, agresividad, neutralidad, desapego, etc.–?". Y siguen desovillando el hilo hasta llegar al contexto de producción de la ciencia, sus intereses, el modelo de sujeto despersonalizado que exige y la homogeneidad de conceptos, sujetos e ideas en que se ejerce. Esto no sólo privilegia unas particularidades sobre otras en lo referente a géneros, sino y fundamentalmente, en una dimensión política. Hacer ciencia desde un país periférico requiere plantearse una política científica; hacer ciencia desde un punto de vista femenino también es un tema político. "El problema es más complejo que meramente agregar mujeres a la ciencia. Se trata de discutir invirtiendo el punto de vista tradicional de valorizar la ciencia y desvalorizar a las mujeres. (...) la ciencia es una utopía de toda la sociedad y no hay un solo camino para realizarla."

Sara está orgullosa de este trabajo. Allí está plasmada su historia personal, política, sus viejas certezas y sus nuevas ideas. "La ciencia se debe hacer desde las diferencias. Porque si uno acepta que la ciencia no es un descubrimiento sino una construcción, no es lo mismo que la haga Roche en Suiza, o Monsanto en Estados Unidos, que se la haga en los países periféricos, y que la hagan las mujeres." Sara se define como una "varsavskyana", una discípula de Oscar Varsavsky, un químico teórico que fundó en los 70 el Centro de Planificación Matemática, donde investigadores como Sara –que se fue de la facultad después de La Noche de los Bastones Largos– desarrollaron modelos de país alternativos al rumbo que tomaba la política y la universidad. Ahí Sara conoció a dos "feministas duras" y les planteó su preocupación por el destino de su hijo (tenía además dos mujeres), "porque veía que se les venía una época muy dura a los hombres con este cambio de fuerzas. Me preocupaba que no se intentara un equilibrio, sino que se hiciera una inversión de fuerzas". Pasaron los años y en el '88 la invitaron a un encuentro sobre Ciencia y Mujer para el que redactó su primer *paper*. "Ahí empecé a insinuar si realmente el tema pasaba por la cantidad, la discriminación o los mandatos culturales. Yo sostenía que quizá a las mujeres no nos gustaba cómo era la ciencia."

"Un tema del feminismo es si las diferencias con los hombres son culturales o biológicas. Yo tengo cierta tendencia a considerarlas como inmanentes –dice–. Creo que nosotras, por ejemplo, tenemos una relación facilitada con lo vital por el hecho de ser madres: eso te facilita mucho la forma de irte de este mundo, tenés claro qué tenés que dejar, y tampoco te cuesta tanto envejecer." Los ojitos se le estiran hacia los costados, achinándose, y los labios le marcan una leve y sabia sonrisa.

La prehistoria de la prevención



POR MARTA DILLON

"Acá la gran dificultad que tenemos es que todavía no se puede hablar de sexualidad". Es una frase repetida, sin duda, pero dicha por Mabel Bianco, directora del Proyecto Lusida y del Programa Nacional de Sida y Ets (Enfermedades de transmisión sexual), adquiere matices distintos. No hay posibilidad de hablar de vih-sida sin hablar de la sexualidad y sobre todo de la sexualidad de las mujeres. ¿Por qué? A la luz de la evolución de la epidemia en nuestro país, queda claro que son ellas el blanco más vulnerable al virus, de hecho la tasa de crecimiento de mujeres que padecen sida –no hay registro de personas viviendo con vih sino de las que ya han enfermado– fue del 400 por ciento entre 1991 y 1994, una cifra que no ha variado en los últimos años. Hay dos razones que explican los números; la primera es la vulnerabilidad biológica (el semen puede permanecer hasta 72 horas en la vagina); a la segunda Bianco la describe así: "Todavía hay diferencias tajantes entre sexualidad y reproducción, a la mujer se la asocia con la reproducción y no se le reconoce su derecho al deseo y la satisfacción sexual sin más. Entonces se les dificulta hablar y mucho más negociar el uso del preservativo; si ellas lo proponen, son censuradas".

Según el Boletín de Sida en la Argentina, que desde la gestión de Bianco se publica cada seis meses, hay en el país 17.615 personas enfermas de sida, cinco mil más que las registradas en marzo. Pero estos datos no toman en cuenta a quienes tienen vih y no presentan ningún síntoma, que en Capital Federal y Gran Aires llegarían a 150 mil. "Una de las tareas del Proyecto Lusida es la vigilancia epidemiológica. Desde el año 90 existe una ley que obliga a los profesionales a notificar los casos, pero sólo de las personas enfermas, en este momento; al haber cambiado radicalmente el concepto de la enfermedad nos interesa más ver la evolución siguiendo a las personas infectadas porque lo que interesa es ir siguiendo el desarrollo de la epidemia que hasta ahora está concentrada en algunos grupos de población y en centros urbanos", dice Bianco.

–¿Quiere decir que ahora se van a notificar todos los casos, tengan o no síntomas de la enfermedad?

–No, lo que hicimos es crear centros de control voluntario y gratuito en lugares específicos a los que acuden distintas poblaciones, no enfermos sino sanos: dadores de sangre, personas detenidas, mujeres embarazadas, consultantes de servicios de enfermedades de transmisión sexual, etc. Son sitios centinelas que brindan información cada seis meses. Esto se hizo gracias al componente de Lusida dedicado a la vigilancia epidemiológica que, además de llevar el control de la epidemia, busca mejorar la detección de algunos grupos y la atención de esos mismos grupos.

–¿Cuál es el sentido de detectar grupos?

–Hablo de grupos que, en un caso, no tienen acceso al sistema de salud o desconfían de él. Es el caso de trabajadores y trabajadoras sexuales, para los que hay que buscar centros de diagnóstico alternativo y por eso apoyamos a organizaciones de la sociedad civil que ya tienen una base de inserción en estos grupos y la confianza necesaria como para alentar un diagnóstico. Pero hay otro dato que es fundamental, entre las personas enfermas de sida hay un 7 porciento que son niños menores de 15. El 90 por ciento de ellos se contagiaron por vía perinatal, es decir de sus mamás. Y esto es porque las mujeres no conocen su diagnóstico y no pueden beneficiarse a tiempo con tratamientos que reducen radicalmente las posibilidades de transmitir el virus a sus hijos.

–La cantidad de niños enfermos en nuestro país se traduce en uno de los porcentajes más altos de América.

–Es un número alto. En nuestro país existe una norma para controlar la transmisión perinatal, pero lleva tiempo capacitar al personal de los servicios de salud para que ofrezcan a las embarazadas el test, que se explique con tiempo por qué es mejor hacerlo. Este test durante el embarazo puede ser usado como un momento de reflexión con las mujeres y en lo posible con sus compañeros, obviamente tienen una sexualidad activa y si el resultado es negativo es una oportunidad para concientizar. Si es positivo, hay herramientas para cuidar al feto.

–¿No habla de graves fallas en la prevención que tantas mujeres conozcan su diagnóstico cuando están embarazadas?

–Hay una deuda muy grande en cuanto a campañas masivas de prevención. Hasta ahora me animo a decir que no hubo ninguna, a pesar de que existía el compromiso de hacerlas con el Banco Mundial. El

Mabel Bianco, a cargo del Programa Nacional de Sida y Enfermedades de Transmisión Sexual y directora del Proyecto Lusida, afirma en este reportaje que todavía "la gran dificultad que tenemos es que no se puede hablar de sexualidad": a las mujeres se las sigue asociando básicamente con reproducción. Partiendo de esa base, toda campaña de prevención de vih-sida es insuficiente, cuando no invisible. El resultado es el aumento, según las últimas cifras conocidas, del 400 por ciento de las mujeres contagiadas.

Proyecto Lusida es una cooperación entre el Ministerio de Salud de la Nación y el Banco Mundial, aportando cada uno 15 millones de dólares, en concepto de crédito, quiero aclararlo porque esto lo pagamos todos.

–¿Por qué entonces no se ha hecho ninguna campaña?

–Habría que preguntarle a la anterior gestión, yo creo que no hubo decisión política.

–¿Ahora sí hay decisión?

–Nosotros invitamos a varias empresas a que presenten proyectos y estamos terminando la evaluación para lanzar la primera etapa en diciembre, en todos los medios de comunicación. Serán mensajes graduales y crecientes; la segunda etapa está planeada para marzo y la tercera para junio. Va a estar orientada a prevenir la vía de transmisión sexual y perinatal. Lo que pedimos especialmente es que se tomen en cuenta targets independientes y específicos para jóvenes adolescentes, jóvenes adultos, y en ambos casos, hombres y mujeres, porque evidentemente los mensajes no son los mismos para unos y otras.

–Si el Proyecto Lusida es un proyecto de prevención, ¿por qué ha sido tan invisible hasta ahora?

–El proyecto tiene cuatro componentes: el apoyo a organizaciones no gubernamentales, componente salud y vigilancia epidemiológica, educación y comunicación social. Hasta ahora el último es el menos desarrollado. En cuanto a las ong se viene desarrollando un trabajo que ya ha apoyado financieramente 101 proyectos de prevención, hasta ahora un poco generales, dirigidos a jóvenes y mujeres en general. Este año se cumplió con un interés especial del Banco que apuntaba a los grupos que tienen mayor vulnerabilidad, que son hombres que tienen sexo con hombres, usuarios de drogas endovenosas, trabajadores y trabajadoras del sexo y personas viviendo con vih.

–¿Y las mujeres?

–Están incluidas en la campaña masiva. Y además hay que considerar que si cortás la población de enfermos en la edad de 12 o más años nos encontramos con que hay un 46 por ciento de hombres y un treinta y pico por ciento de mujeres que adquirieron el virus siendo usuarios de drogas endovenosas. O como sus compañeros o compañeras sexuales. Entre los hombres que tienen sexo con hombres están los bisexuales que también son un riesgo para las mujeres. Entonces estos grupos también las incluyen, igual que el de trabajadores sexuales. Este año vamos a financiar 30 proyectos de distintas ong que ya vienen trabajando con estas poblaciones, especialmente con usuarios de drogas. En este caso también tenemos una gran deuda porque la legislación argentina penaliza incluso la tenencia para el usuario y esto no permite que los interesados se hagan visibles. Pero desde julio estamos trabajando con la Secretaría de Prevención de la Drogadicción porque se aprobó una resolución sobre reducción de años, algo que Argentina sostuvo hace diez años cuando países como Estados Unidos lo desechaba. Se trata de reducir daños asociados al uso de drogas como la transmisión de vih, hepatitis y otras. No sólo con los que usan drogas endovenosas sino con usuarios en general que están más expuestos incluso a los accidentes de tránsito.

–¿Se incluye al alcohol entre los usuarios en general?

–Nos gustaría, pero es muy difícil porque el alcohol es una droga socialmente aceptada.

–¿Por qué se habla de hombres que tienen sexo con hombres y no de otras categorías como travestis o transexuales?

–Es una denominación que adoptó Onusida para incluir a los bisexuales que no se sentían identificados como homosexuales. Aunque sabemos que es insuficiente.

–¿Qué opina de la frase que eligió Onusida como lema de prevención para este año: El hombre marca la diferencia?

–No estamos de acuerdo, nos parece poco feliz. Es más, los gobiernos latinoamericanos nos hemos puesto de acuerdo para usar otra con la que acordó ese órgano de Naciones Unidas y es "El sida también es una responsabilidad de los hombres". Las dos quieren decir lo mismo, que ellos se tienen que involucrar en el cuidado, tienen que contribuir, porque son el principal vector de contagio y si se queja cuando la mujer le propone usar el preservativo...



El dependiente

–¿Hola?
–Hola, soy yo.
–Hola, mi amor.
–¿Vos te fijaste qué hora es?
–A ver... las cinco menos cuarto.
–...
–¿Hola?
–Las cinco menos cuarto. ¿Y? ¿No me decís nada?
–¿Nada de qué?
–¿No tenías nada que hacer a las tres y media?
–¿Yo? ¿Qué tenía que hacer?
–Ah, ni llamándote te acordás.
–... ¡Ay, mi amor! ¡Te tenía que llamar a las tres y media para que te acordaras de tomar la pastilla!
–Clarita, te llamé a las dos y media para que te acordaras de llamarme a las tres y media. Y ni acordándome yo de llamarte a vos, vos te acordás de llamarme a mí. ¿Qué es esto?
–Disculpá, Angel, es que en la oficina hubo problemas. Estuve de reunión en reunión y no paré. ¿Tomaste la pastilla?
–La tomé recién, a las cinco menos veinte. Pero la tenía que tomar a las tres y media.
–Bueno, no creo que pase nada. Por una hora...
–Una hora y cuarto, Clara.
–Bueno, una hora, una hora y cuarto. No, pará, una hora y diez, si la tomaste a las cinco menos veinte.
–Ese no es el punto, Clarita. El punto es que yo para vos parece que no existo. El otro día lo mismo. Saliste con tus amigas y me dejaste plantado.
–Plantado no, Angel. Te dejé en casa, con la mesa puesta, el pastel de papas en el microondas y hasta te dejé destapada la botella del vino. Angel, no seas injusto, ¡hasta te dejé en la heladera el flan casero!
–Pero no había dulce de leche.
–Bueno, Angel, podías bajar al 24 horas y comprártelo.
–Como poder, puedo hacer todo solo. También puedo acordarme solo de tomar la pastilla.
–¿Y entonces? ¿Para qué te tengo que estar llamando yo?
–Clarita, yo no soy un olvidadizo ni un papanatas. Me las puedo arreglar solo perfectamente. Si es necesario puedo vivir solo, también. ¿Qué te parece?
–Angel, no dramatices. Me olvidé de llamarte porque hoy es un día complicado.
–Yo también tengo un día complicado, pero me acuerdo de llamarte para recordarte que me llames para hacerme acordar de la pastilla.
– Angel, ahora no puedo seguir hablando. Me está llamando mi jefe.
–¿No ves?



La inconformista

Mientras las actrices consagradas y cotizadas de Hollywood y otras latitudes siguen protestando por la desproporcionada escasez de buenos protagónicos femeninos, en los dibujos animados las heroínas –a menudo de acción– se reproducen durante los últimos años casi como hongos después de la lluvia en algún lugar de la provincia de Córdoba. Se advierte que las chicas que miran TV –niñas y adolescentes, a las que suman madres y otras cultoras de estas aventuras entre el collage y el diseño computarizado– buscan o aceptan estos nuevos modelos de identificación. Así fueron llegando a la pantalla televisiva (y de ahí, en ocasiones, al cine) *Josie y las gatitas, Jem y las Hologramas, Sailor Moon, Las chicas superpoderosas*, Dott en los *Animaniacs, Angela Anaconda*... Incluso algunos juguetes que proponían apolillados modelos de femineidad tuvieron que rendirse a las nuevas tendencias: las Barbies, que hasta no hace mucho decían con su vocecita mecánica "matemáticas, qué difícil", ahora ofrecen en su reciente colección a las Smartees: Ashley, la abogada; Emily, la empresaria; Alexis, la artista; Jessica, la periodista, todas con su correspondiente kit profesional que casi siempre incluye una computadora portátil.



"Daria" (MTV, lunes a viernes 19.30, lunes a jueves 22.30, sábados 21, domingos a las 11), un personaje desprendido de "Beavis and Butthead", es más bien una antiheroína: ni líder ni chica de acción, esta adolescente de un pueblo suburbano es lista, pero no le interesa demostrarlo; hermética, retraída en apariencia (aunque tiene su cuore sensible), Daria suele dar la nota discordante al discrepar sistemáticamente con sus padres, profesores, compañeros de colegio asimilados al sistema que exalta la popularidad y el consumo; inmune a estos reclamos, haciendo gala de una lucidez y una coherencia insobornables, Daria practica de continuo un agudo sentido del humor, disparando sus ironías corrosivas con voz monocorde y expresión impasible. Tiene una aliada, algo más adaptada: su amiga Jane, la artista, que al menos luce un corte de pelo geométrico y una rouge. Daria, en cambio, lleva una espesa melena sin forma, desdeña el maquillaje, porta anteojos y jamás abandona sus borcegos ni su chaqueta verde.

Naturalmente, Daria es impopular en el colegio. Más aún, los chicos conformistas la consideran una fracasada. Por ejemplo, su hermanita Quinn, que representa el colmo de la coquetería y la codicia monetaria. Daria, en general, no cede a las presiones. Salvo alguna vez en que la madre –abogada hiperactiva–, preocupada por la singularidad de su hija, la convence sutilmente para que use lentes de contacto. "Está bien, acepto. La antipsicología es un arma letal", se resigna Daria. Y las lentes le duran apenas un día ("quería ser como todos: los anteojos me hacen parecer más inteligente de lo que soy"). Lo que esta inadaptada no aguanta es servir de animadora en los eventos deportivos. "¿Por qué no practican?", pregunta la profe de gym a Daria y Jane. "Practicamos nuestro derecho de rechazar rutinas de porristas", contestan a dúo.



La amistad entre Daria y Jane se basa en gustos y principios compartidos, aunque a veces J. baja un poco a D. ("por favor, tampoco eres Nelson Mandela, no te martirices"). El humor es su forma de comunicación, siempre dispuestas a redoblar la apuesta. "Me voy a la biblioteca", avisa Jane. "¿A hacerte una siesta?", chichonea Daria. A lo que retruca Jane: "¡Qué bien me conocés!".